

HISTOIRE

DES

IDÉES LITTÉRAIRES

EN FRANCE

II

PARIS.—IMPRIMÉ CHEZ BONAVENTURE ET DUCESSOIS.
55, quai des Augustins.

HISTOIRE

DES

IDÉES LITTÉRAIRES

EN FRANCE

AU XIXe SIÈCLE

ET DE LEURS ORIGINES DANS LES SIÈCLES ANTÉRIEURS

PAR

ALFRED MICHIELS

QUATRIÈME ÉDITION

TRÈS-AUGMENTÉE ET CONTINUÉE JUSQU'EN 1861

II



PARIS

E. DENTU, ÉDITEUR

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES

PALAIS-ROYAL, 13 ET 17, GALERIE D'ORLÉANS.

1863

HISTOIRE

DES

IDÉES LITTÉRAIRES

EN FRANCE

LIVRE DEUXIÈME.

(SUITE).

CHAPITRE VIII.

De l'Allemagne, par Mme de Staël.

Exilée en 1803, Mme de Staël parcourt l'Allemagne et apprend l'allemand. — Ses idées se renouvellent, s'agrandissent sur la terre étrangère. — Indomptable puissance de l'esprit. — Lutte inutile de Bonaparte contre les écrivains supérieurs de son temps. — Influence exercée par Guillaume Schlegel, De Barante et De Sismondi sur Mme de Staël. — Son livre *De l'Allemagne* paraît en 1813. — Respect malencontreux de l'auteur pour les vieilles lois du théâtre français. — Elle montre ce que la société, la poésie et l'art modernes doivent au climat où vivent les nations chrétiennes, à la race germanique et à la féodalité. — Elle proclame le génie de Shakespeare. — Analyse de son ouvrage. — Ses fausses idées sur la critique. — Considérations excellentes. — Satire du caractère et de l'esprit français. — Charles de Villers.

L'heure approchait où la Germanie allait exercer sur nous une bien plus grande influence. Mme de Staël parcourait l'Allemagne, étudiait sa poésie, ses mœurs,

son histoire, réunissait les éléments du livre où elle devait la faire connaître. Elle l'acheva en 1810. Mais des circonstances trop intéressantes présidèrent à la rédaction pour qu'on néglige de les rappeler au lecteur.

En 1803, Napoléon exila Mme de Staël. Elle abandonna, pleine de douleur, un pays qu'elle aimait avec enthousiasme. Elle semblait ne pas quitter seulement le royaume, mais fuir le bonheur, l'espérance et la gloire, pour entrer dans les régions de la mort éternelle. Ses mémoires incomplets nous la montrent sous le joug d'une violente affliction. Eh bien, ce malheur si terrible, cet exil si funèbre en apparence, allait devenir pour elle la source d'un grand triomphe. Ses idées allaient s'étendre, se renouveler, s'approfondir sur la terre étrangère, et le sombre chagrin qui tourmentait son âme donner un plus vif éclat à la lumière de la vérité. C'est ainsi que l'homme juge souvent très mal son propre sort. Il nomme une cruelle infortune des circonstances, pénibles sans doute, mais au fond peu préjudiciables, car d'heureuses améliorations les suivent bientôt, comme les fleurs de mai suivent les pluies et les tonnerres du mois d'avril. Cette ignorance des résultats que doivent produire les catastrophes dont nous sommes assaillis, est un fait consolant : les malheureux ne devraient point en détourner leur vue : il les fortifierait, il épancherait sur leurs blessures un baume salutaire.

Napoléon, de son côté, ne soupçonnait point qu'il rendait à Mme de Staël un prodigieux service. D'une atmosphère d'idées banales, il la transportait sur un sol entièrement neuf, où se déployait alors une riche végétation. Elle y aspira des brises parfumées qui lui donnè-

rent une vigueur inattendue, et son génie, que le despote croyait avoir terrassé, lui apparut tout à coup revêtu d'une armure étincelante, montant un cheval infatigable et sonnant du cor devant la herse de son château, pour le narguer au milieu de sa puissance.

C'est là une autre leçon qui regarde les hommes politiques et leur prouve que la violence ne sert à rien contre les penseurs. On peut les gagner, mais non les soumettre ; l'esprit a au moins cet avantage sur les forces matérielles, qu'il est immuablement invincible. Sa nature même exige qu'on le traite en souverain ; les menaces le blessent et l'irritent sans le subjuguer. Mon Dieu! oui, princes de la terre, une plume et un morceau de papier mettent au défi vos lois, vos gendarmes, vos sbires et vos cachots. Si vous voulez dominer l'intelligence et vous soustraire à ses coups, n'employez pas la rigueur ; ne tourmentez point les ministres de la parole, ne les accablez pas d'outrages, ne les livrez point aux angoisses de l'indigence. Vous ne feriez ainsi qu'augmenter leur verve et leur audace ; une grande âme irritée s'ouvre comme les portes de l'enfer et vomit autour d'elle une flamme vengeresse. Tuez-les, pour peu que vous trouviez moyen d'y réussir ; assemblez-les dans une vaste plaine, comme Édouard assembla les derniers bardes du pays de Galles, et là faites-les tous égorger impitoyablement : vous ne craindrez pas alors qu'ils rompent le silence. Mais ne les persécutez pas durant leur vie, car ils vous persécuteront pendant leur vie et après leur mort ; ils tireront leur éloquence du fourreau comme un glaive magique et vous en perceront les entrailles. Leurs brocards vous arracheront des pleurs de honte au milieu du rire universel. Et quand

vous serez aussi bien qu'eux descendus dans le tombeau, leur spectre immortel criera toujours malédiction sur vous : cette fureur que vous aurez un moment excitée ne s'apaisera jamais ; elle vous châtiera sans relâche, elle noircira votre mémoire, elle vous promènera comme un parricide à travers les générations futures, la tête voilée d'un crêpe accusateur. — Bonaparte opprima les hommes les plus distingués de son époque ; il voulait en faire une troupe d'intelligences manœuvrant au son du tambour. Qu'y a-t-il gagné ? Presque tous se soulevèrent contre lui. Pour ne pas mentionner les autres, Chateaubriand, M[me] de Staël et Benjamin Constant, maltraités par sa haine, l'ont peint de couleurs aussi odieuses qu'ineffaçables. Quelque brillante que soit sa gloire, ces trois ombres colossales dressées devant elle en éclipseront une partie jusqu'à la fin des siècles (1).

Quand elle eut quitté la France, M[me] de Staël se dirigea sur Weimar : elle y resta plusieurs mois dans la société de Gœthe, de Schiller et de Wieland. Elle ne connaissait pas un mot d'allemand ; ce fut sous les yeux de ces grands poètes qu'elle apprit leur belle langue, et l'on peut sans scrupule lui envier un tel bonheur. De Weimar, elle se rendit à Berlin ; mais elle n'y séjourna pas longtemps : la mort de son père la força de regagner les Treize Cantons. Elle visita ensuite l'Italie avec sa mère, et au retour s'occupa, jusqu'en 1807, à écrire

(1) M. Victor Hugo, dans son discours de réception à l'Académie française, a exprimé une remarque analogue, mais son discours fut prononcé le 3 juin 1841, et mon chapitre avait paru au mois d'avril dans la *France littéraire*. Le grand poète ajoute aux trois écrivains dont je parle, Ducis, Delille et Lemercier.

Corinne. Pendant cet intervalle, elle ne cessa d'étudier les auteurs allemands, de réunir des matériaux pour son dernier ouvrage critique. Mais elle avait besoin de parcourir une seconde fois cette vieille Germanie, dont une catastrophe subite l'avait si promptement éloignée. Elle rôdait néanmoins depuis 1806 autour de Paris, avec l'espoir continuel de s'y introduire, et n'aurait peut-être jamais eu la force de quitter ce voisinage séducteur. Comme si la gloire de son ennemie lui était plus chère qu'à elle-même, Napoléon eut alors la sottise de la bannir.

Mme de Staël compléta donc ses observations et ses recherches : trois ans après, le livre était imprimé. Le conquérant s'aperçut enfin de sa maladresse et, par une maladresse nouvelle, il fit mettre au pilon les dix mille exemplaires. Il croyait le travail anéanti ; mais, en 1813, il s'échappa du tombeau, joignant à l'intérêt que la célébrité de l'auteur et son propre mérite devaient naturellement exciter, l'intérêt transitoire de la persécution.

Parmi les hommes qui ont influé sur son contenu, il est juste de citer Guillaume Schlegel, de Barante et Sismondi, qu'elle voyait alors très fréquemment. Ils avaient des principes plus avancés que les siens, ils l'entraînaient dans des routes peu battues, peu familières à son esprit. Les auteurs allemands les secondaient et leur aide n'était pas inutile, car Mme de Staël, endoctrinée par les philosophes du dix-huitième siècle, garda toujours quelques-unes de leurs maximes.

La première fois qu'elle vit Schiller, par exemple, elle ne trouva rien de plus neuf à lui dire que d'exalter le système dramatique français, au préjudice des autres

systèmes. Elle était bien tombée! Schiller n'eut pas de peine, je crois, à réduire ses arguments en poussière. Elle ne se laissa pas convaincre néanmoins : et lorsque, dix ans plus tard, son livre sortit de l'ombre où le tenait la police, on put y remarquer les phrases suivantes :

« Quelques scènes produisent des impressions plus vives dans les pièces étrangères ; mais rien ne peut être comparé à l'ensemble imposant et bien ordonné de nos chefs-d'œuvre dramatiques. — On ne peut nier, ce me semble, que les Français ne soient la nation du monde la plus habile dans la combinaison des effets de théâtre. Ils l'emportent aussi sur toutes les autres par la dignité des situations et du style tragique. »

Mais combien d'élans, de magnifiques pensées, rachètent cette légère condescendance à de vieux souvenirs! Corinne traite franchement les questions les plus importantes que l'on pût aborder alors, et elle les résout presque toutes dans le sens du progrès. La situation morale de l'époque lui semble exiger une nouvelle littérature ; elle en indique les principaux caractères.

Chateaubriand avait fait voir tout ce que la société, la poésie et l'art modernes doivent à la religion du Christ ; M[me] de Staël montra ce qu'ils doivent au climat où vivent les nations chrétiennes, à la race germanique et à la féodalité. Elle parla de Shakespeare et du drame que n'avait point admis son antagoniste ; elle chercha quels rapports unissent la philosophie et la littérature actuelles. Le romantisme naissant grandit entre ses mains de plusieurs coudées ; elle naturalisa le mot en France, car il avait passé inaperçu dans la préface de Letourneur, dans les tableaux et les digressions d'Obermann.

Commençons par les idées les plus générales ; voyons ce qu'elle pense de la poésie et de la critique. La première lui semble née de l'enthousiasme ; elle la fait sortir de l'âme et non des objets extérieurs, condamnant ainsi les opinions du dix-huitième siècle. Le rôle du poète se borne, suivant elle, à dégager le sentiment prisonnier au fond du cœur; le génie poétique est une disposition interne « de la même nature que celle qui rend capable d'un généreux sacrifice : c'est rêver l'héroïsme que de composer une belle ode. » Comme tous les vrais penseurs, elle assigne à la littérature le même patrimoine qu'à la philosophie : « L'énigme de la destinée humaine n'est rien pour la plupart des hommes ; le poète l'a toujours présente à l'imagination. » — « Les modernes, dit-elle encore, ne peuvent se passer d'une certaine profondeur d'idées, dont une religion spiritualiste leur a donné l'habitude ; et si cependant cette profondeur n'était point revêtue d'images, ce ne serait point de la poésie ; il faut que la nature grandisse aux yeux de l'homme pour qu'il puisse s'en servir comme de l'emblème de ses pensées. Les bosquets, les fleurs, les ruisseaux, suffisaient aux poètes du paganisme ; la solitude des forêts, l'océan sans bornes, le ciel étoilé, peuvent à peine exprimer l'éternel et l'infini dont l'âme des chrétiens est remplie. » En célèbrant ainsi la nature, elle évite le gouffre de l'abstraction, où s'étaient précipités les classiques et où tous les partisans d'un spiritualisme littéraire exagéré viendront s'engloutir l'un après l'autre. Avec une semblable doctrine, Mme de Staël devait nécessairement peu goûter Boileau : elle l'accuse d'avoir donné à l'esprit français une tendance très défavorable à la poésie, en ne parlant

que de ce qu'il fallait éviter, en insistant sur des préceptes de raison et de sagesse, qui ont introduit dans la littérature une sorte de pédanterie tout à fait contraire au sublime élan des arts. Elle exprime de même une vive répugnance pour la puérilité de Jacques Delille, qui enchantait alors les lecteurs par ses tours de passe-passe littéraires. Elle est donc, sous ce rapport, dans une excellente voie.

Ses opinions sur la critique et ses devoirs ne méritent pas autant d'éloges. L'appréciation des œuvres particulières lui semble seule utile; l'importance et la nécessité de la théorie lui échappent complétement. Elle reconnaît la force intellectuelle que trahissent les ouvrages esthétiques de Schiller, mais elle y voit trop de métaphysique. Elle voudrait qu'en discourant sur les productions de l'art, on employât toujours des formes sentimentales plutôt que des formes abstraites. Schiller lui paraît, avec justice, posséder à la fois le talent du poète et le génie du philosophe. « Ses écrits en prose, dit-elle, sont aux confins des deux régions; mais il empiète trop souvent sur la plus haute; et, revenant sans cesse à ce qu'il y a de plus abstrait dans la théorie, il dédaigne l'application comme une conséquence inutile des principes qu'il a posés. »

Ce passage, ainsi qu'une foule d'autres, prouve combien M[me] de Staël se troublait quand une question vraiment philosophique surgissait tout à coup devant elle. Nous reconnaissons ici cette même femme qui, dans la première partie de son existence, avait jugé les Romains supérieurs aux Grecs pour la pensée. Guillaume Schlegel s'imaginait que la science du beau n'a point de

valeur pratique et n'enseigne même rien de positif sur son objet; il communiqua son avis à Mme de Staël. Au reste, cette opinion qu'il a émise dans son Cours de littérature dramatique ne lui a pas porté bonheur; elle a fait ouvrir les yeux sur les lacunes de son esprit et de son beau talent. Aussi M. Heine le place-t-il au-dessous de Frédéric, et l'illustre Hegel le déclare-t-il bien inférieur à Schiller. Vouloir analyser les plus vives, les plus intimes, les plus profondes émotions de l'homme, sans avoir recours à une psychologie pénétrante et déliée, vouloir saisir la nature de leurs causes sans en poursuivre l'étude jusqu'aux dernières limites de l'observation et de la réflexion, c'est vouloir accomplir une tâche impossible. Il n'y a point là de milieu : il faut abandonner ces recherches ou les rendre utiles. Or, si l'on fait halte avant le terme, on perd sur-le-champ tout le fruit de son travail. On ne saurait pas non plus éviter les formes abstraites, car elles sont nécessaires pour procéder rigoureusement. On détruirait l'esthétique en lui imposant des conditions inadmissibles. Quant au reproche de dédaigner les faits et l'application, il est bien injuste relativement à Schiller. Il cite des exemples toutes les fois que son sujet le nécessite, et d'ailleurs, ses considérations étant vraies, s'appliquent d'elles-mêmes. Ses ouvrages poétiques furent en outre composés sous l'influence de ses théories.

« La description animée des chefs-d'œuvre, ajoute Mme de Staël, donne bien plus d'intérêt à la critique que les idées générales, qui planent sur tous les sujets sans en caractériser aucun. » Certes, les idées générales ne caractérisent aucune œuvre particulière, mais elles ren-

ferment virtuellement toutes les œuvres possibles, mais elles dévoilent la nature de l'art, elles facilitent le jugement de ses produits, et, ce qui vaut mieux encore, elles dirigent la pensée du poète. Les lois générales de l'architecture ne caractérisent non plus aucun édifice particulier, mais elles contiennent virtuellement tous les édifices, elles guident le travail de l'artiste et aident le spectateur qui veut apprécier les monuments.

Comme à l'auteur du *Dernier Abencerage*, la critique des beautés lui paraît la seule estimable (1); il n'est pas un homme de lettres qui ne puisse indiquer les fautes et les négligences que l'on doit fuir, ou les apercevoir quand on n'a pas su les éviter. « Mais, après le génie, ce qu'il y a de plus semblable à lui, c'est la puissance de le connaître et de l'admirer. »

Mme de Staël ne s'arrête pas longtemps aux méthodes critiques. Les problèmes spéciaux de la poésie l'intéressent davantage et lui font concevoir de meilleures idées. Ainsi, la littérature ne lui semble point immobile comme autrefois ; elle se déclare pour le progrès de l'imagination, qu'elle ne voulait pas admettre jadis. « Rien dans la vie ne doit être stationnaire, et l'art est pétrifié quand il ne change plus. »

Son esprit plane avec indépendance sur l'histoire des littératures. Elle qui n'admirait d'abord que la forme antique, comprend que toute société, comme toute organisation vitale, possède infailliblement la sienne. Elle distingue deux arts successifs, aussi légitimes l'un que

(1) Cette idée importante de Chateaubriand, que Mme de Staël lui emprunte, fut émise par lui dans sa défense des *Martyrs* en 1808.

l'autre à l'époque où ils sont venus, mais dont l'un est mort et doit rester dans le sépulcre, dont l'autre est vivant et doit poursuivre sa marche. « Si l'on n'admet pas, dit-elle, que le paganisme et le christianisme, le Nord et le Midi, l'antiquité et le moyen âge, la chevalerie et les institutions grecques et romaines, se sont partagé l'empire de la littérature, l'on ne parviendra jamais à juger sous un point de vue philosophique le goût antique et le goût moderne. »

Elle assigne donc aux deux manières quatre sources différentes : la religion, le climat, les habitudes, les institutions. Elle y joint encore les penchants innés des races et attribue la longue prédilection des Français pour la poésie classique, imitée des Grecs et des Romains, à leur descendance latine. La fidélité de la nation anglaise aux principes de la poésie romantique prouve son origine tudesque. Dans sa préface, elle insiste davantage sur cette cause puissante. Elle montre que toute la portion de l'Europe, qui a subi le joug romain, offre le caractère d'une vieille civilisation jadis païenne. On y trouve moins de goût que chez les peuples germaniques pour les idées abstraites, et, en récompense, une plus grande habileté dans les affaires de ce monde. Les hordes teutoniques, vaillantes ennemies des conquérants, passèrent sans transition d'une sorte de barbarie à la société chrétienne. « Les temps de la chevalerie, l'esprit du moyen âge sont leurs souvenirs les plus vifs ; et quoique les savants de ces pays aient étudié les auteurs grecs et latins, plus même que ne l'ont fait les nations latines, le génie naturel aux écrivains allemands est d'une couleur ancienne plutôt qu'antique ; leur imagination se

plaît dans les vieilles tours, dans les créneaux, au milieu des sorcières et des revenants; et les mystères d'une nature rêveuse et solitaire forment le principal charme de leurs poésies.

« Les sources des effets de l'art sont différentes, à beaucoup d'égards, dans la poésie classique et dans la poésie romantique; dans l'une, c'est le sort qui règne, dans l'autre, c'est la Providence; le sort ne compte pour rien les sentiments des hommes, la Providence ne juge les actions que d'après les sentiments. Comment la poésie ne créerait-elle pas un monde d'une tout autre nature, quand il faut peindre l'œuvre d'un destin aveugle et sourd, toujours en lutte avec les mortels; ou cet ordre intelligent auquel préside un être suprême, que notre cœur interroge, et qui répond à notre cœur!

« La poésie païenne doit être simple et saillante, comme les objets extérieurs; la poésie chrétienne a besoin des mille couleurs de l'arc-en-ciel pour ne pas se perdre dans les nuages. La poésie des anciens est plus pure comme art, celle des modernes fait verser plus de larmes; mais la question pour nous n'est pas entre la poésie classique et la poésie romantique, mais entre l'imitation de l'une et l'inspiration de l'autre. La littérature des anciens est, chez les modernes, une littérature transplantée: la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore. Les écrivains imitateurs des anciens se sont soumis aux règles du goût les plus sévères; car, ne pouvant consulter ni leur propre nature, ni leurs propres souvenirs, il a fallu qu'ils se conformassent aux lois d'après lesquelles les chefs-d'œuvre des

anciens peuvent être adaptés à notre goût, bien que toutes les circonstances politiques et religieuses qui ont donné le jour à ces chefs-d'œuvre soient changées. Mais ces poésies d'après l'antique, quelque parfaites qu'elles soient, sont rarement populaires, parce qu'elles ne tiennent, dans le temps actuel, à rien de national. »

Voilà certes des idées pleines de justesse, de force et d'indépendance ; Corinne est enfin au sommet de la tour dont nous l'avons vue patiemment gravir tous les étages. Son horizon borné s'est élargi sans mesure ; sa vue parcourt les temps et les lieux avec une hardiesse intelligente et une rare sagacité. La seule de ses observations à laquelle je ne puisse souscrire est celle qui proclame la poésie antique plus pure que la poésie moderne. Cette pureté si célèbre me paraît un préjugé. Elle sert d'asile aux pédants lorsqu'ils se trouvent battus et ne savent comment sortir d'affaire. On les embarrasserait bien si on leur demandait en quoi elle consiste. On a évidemment pris pour de la *pureté* la *simplicité* ou l'*uniformité* des Grecs. L'art étant alors dans l'enfance, on ne connaissait, on n'employait qu'un petit nombre de moyens. Peu de personnages, peu d'action, peu d'ornements et de travail.

Mais la simplicité ou le manque de ressources est autre chose que la pureté. Un édifice peut être à la fois vaste, riche, plein de détails et très pur ; si toutes ses lignes, toutes ses formes, toutes ses dispositions s'accordent bien ensemble et ne heurtent ni les lois du goût, ni celles de la beauté, il sera pur et d'autant plus pur que l'harmonie générale y résultera d'un plus grand nombre d'éléments. Il n'est pas difficile de tracer un pa-

rallélogramme ou un cercle exacts; quand la régularité se présente ainsi d'elle-même, on l'obtient sans effort. Mais coordonner selon de justes proportions des figures diverses, des intentions multiples, réclame évidemment une dextérité supérieure. La cathédrale de Reims, les nefs d'Amiens, d'Auxerre, de Saint-Ouen, le chœur de Cologne, les flèches de Fribourg, de Strasbourg et de Burgos me paraissent donc infiniment plus purs que toutes les œuvres de l'art grec. Il a fallu pour les construire un sentiment de l'ordre et de l'unité bien autrement énergique et profond que pour élever une lourde cella entourée d'une colonnade. Ils sont moins simples, car la simplicité ne comporte pas l'abondance et la variété des parties; mais ils sont aussi purs, car la pureté se fonde sur l'élégance des principes jointe à l'harmonie du tout.

Quoique la chapelle Saint-George, à Windsor, date du quatorzième siècle et atteste par la forme de ses ogives la décadence du gothique, je la préfère, sans balancer, aux plus illustres monuments grecs et romains. Il y a dans l'ensemble un tel accord, une si merveilleuse justesse de proportions, dans les détails un goût si exquis, une opulence si bien ménagée, qu'un sentiment idéal pénètre l'âme du spectateur et lui cause une sorte d'ivresse intellectuelle. Ah! quel génie délicat en même temps que sublime il a fallu pour rêver, pour construire ce magnifique édifice! Chaque pierre y semble vivre, parler un muet idiome et communiquer à l'esprit une sagesse mystérieuse! les anciens temps dorment sous ces voûtes inspiratrices; les bannières chevaleresques pendent au-dessus des stalles, de nobles images parais-

sent garder le monument et en éloigner toute préoccupation vulgaire. Temples uniformes de l'Hellade, blêmes structures des Romains, non, jamais un cœur poétique ne vous regrettera dans l'enceinte d'un pareil lieu ! Le silence même des nefs le convertirait à de meilleures pensées, ou lui reprocherait son aveuglement. Quel est donc le bonheur du juge éclairé, lorsque des voix mélodieuses interrompent cette paix solennelle, que l'orgue répand autour de lui ses murmures, ses soupirs, ses menaces et ses plaintes, que chaque note éveillant mille échos, le temple entier résonne comme un prodigieux instrument !

La poésie suggère les mêmes observations. Comment prouver que Sophocle est plus pur que Schiller, Térence ou Plaute que Molière, Eschyle que Gœthe, Aristophanes que Shakespeare, Démosthènes que Bossuet, Pindare que Lamartine, Horace que Béranger, Homère que Milton et Klopstock ? Sans les grossir d'autres noms, ces deux listes permettent d'affirmer que le débat ne se terminerait point à l'avantage des classiques. La pureté n'est le patrimoine d'aucun art. Toute littérature peut l'acquérir, tout homme peut la faire briller dans ses œuvres. L'audace même n'exclut pas la pureté.

Cette concession de Mme de Staël au vieux système n'a, du reste, qu'une légère importance et quelques autres de même nature n'en ont pas davantage. Elles disparaissent sous une foule d'aperçus nouveaux et de considérations profondes. Le drame reçoit de francs éloges ; Mme de Staël ne pouvait en méconnaître la supériorité ; il offre un tableau complet de la vie humaine et donne le moyen de peindre les caractères sous leurs diverses faces.

Cet écrit ne doit donc pas être jugé seulement d'après sa valeur intrinsèque ; il a exercé une action très vive et très utile qu'on ne doit point en séparer. Les œuvres supérieures ont en effet cela de commun : l'originalité de principes ou de formes qui les distingue, leur assure toujours une influence proportionnée à leur mérite. Le livre *De l'Allemagne* donna une double impulsion : il attira les yeux sur une poésie, sur des doctrines et des mœurs jusqu'alors ignorées ; il fit avancer de plusieurs pas la rénovation littéraire qui s'effectuait lentement. Au bruit de ce clairon, des pans entiers du vieux système jonchèrent le sol, et de radieuses figures s'élancèrent du milieu des ruines ; c'étaient les souvenirs de notre histoire et les génies protecteurs de nos anciens ménestrels.

Les deux intentions qui guidaient M[me] de Staël s'accordaient très bien ; l'Allemagne est le pays où les principes de l'art moderne ont été le plus habilement et le plus soigneusement exposés ; sa littérature peint sans restriction la vie chrétienne et féodale ; en inspirer le goût, c'était donc toujours travailler pour le compte de la réforme.

L'auteur de *Delphine* alla plus loin encore. Chagrinée du malheureux esprit que la nation française avait déployé pendant près de deux siècles, non-seulement dans les arts, mais dans la société, dans la morale, dans la politique et dans les relations de sentiment (1), elle voulut au moins en signaler les défauts et le ridicule ; peut-

(1) Voyez dans les Mémoires du célèbre duc de Richelieu, par Rulhière, ce que le siècle dernier jugeait le sublime de la galanterie. On ne peut imaginer rien de plus sottement prétentieux pour les hommes, ni de plus dégradant pour les femmes.

être même espérait-elle une conversion. Elle avait déjà antérieurement abordé cette matière ; le comte d'Erfeuil, le seul personnage vraisemblable qui interrompe la monotonie de Corinne, est le portrait satirique des habitudes et du caractère français. Mobile, étourdi, *sérieux seulement dans l'amour-propre,* courageux en face du malheur, non point par force d'âme, mais par manque de sensibilité, incapable d'une attention soutenue, détestant les pensées originales et n'ayant aucune idée à lui, il joue avec les mots, avec les phrases, d'une manière très adroite. Ni la nature, ni les émotions intimes ne sont l'objet de ses discours ; on croirait, à l'entendre, *que le seul entretien convenable pour un homme de goût, c'est le commérage de la bonne compagnie ;* suffisant au reste et décidant de tout sans rien connaître, sans rien vouloir étudier.

L'amertume de l'exil perce dans ses jugements cruels. Le livre *De l'Allemagne* ne traite pas mieux la nation ; l'auteur l'accuse sans détour de pusillanimité morale. « Les Allemands, dit-elle, ont autant besoin de méthode dans les actions que d'indépendance dans les idées. Les Français, au contraire, considèrent les actions avec la liberté de l'art, et les idées avec l'asservissement de l'usage. » — « On ne saurait trop le répéter, dit-elle encore, ce que les Français aiment en toutes choses, c'est le succès, et la puissance réussit aisément, dans ce pays, à rendre le malheur ridicule (1). » Je ne crois pas qu'on

(1) Madame de Staël fait allusion à l'indigne manière dont on la traitait dans les journaux. Voici comment elle a dépeint elle-même, en 1814, ses hargneux censeurs : « La critique littéraire n'est point consciensieuse en France et par conséquent n'est d'aucune utilité ; car il n'y a que la vérité

veuille nier la justesse de ces observations, mais la cause première du défaut qu'elles signalent me paraît être une vanité sans bornes, plutôt que le manque de courage. Les Français mettent au-dessus de tout l'opinion qu'on peut avoir d'eux ; ils lui sacrifient leur repos, leur bien-être et jusqu'à leur existence. Ils n'ont point horreur de la vérité ; ils l'acceptent, ils la prônent même, s'ils espèrent en recueillir des louanges. Mais il faut qu'elle soit admise par le plus grand nombre, et qu'en la protégeant, ils ne s'exposent point au sarcasme. Paraître est à leurs yeux le but essentiel, la moitié, que dis-je ! les trois quarts du bonheur. Voilà comment les peint déjà le baron de Fœneste. Ils se contentent d'une vie pareille à celle des fantômes, sacrifiant tout aux dehors, même les avantages les plus réels. C'est pourquoi les inventeurs seront toujours mal reçus en France ; la multitude se plaisant à accabler de railleries ceux qui ne suivent point la coutume, ils y soulèvent mille haines ; aucun homme ne veut partager leurs périls et leur humiliation. Chez ce peuple qui se décerne le titre de penseur, Jésus n'aurait point trouvé même de faux disciples ; nul ne l'aurait escorté sur la voie douloureuse. Les seules innovations que l'on ne repousse pas en France sont celles de la mode, parce que toute la nation les adopte à la fois. Les

qui serve à quelque chose. L'extrait d'un ouvrage, en Angleterre et en Allemagne, est fait avec tant de profondeur et d'exactitude qu'on reconnaît les droits de juge dans le talent et les connaissances que ces écrivains manifestent. Chez nous, toute la critique littéraire consiste dans l'art de citer quelques phrases, d'ordinaire altérées, et que l'on sépare avec soin de la chaîne des raisonnements qui les motive. C'est un jeu de mauvais enfants qu'un tel travail. »

besoins généraux, les douleurs communes forcent en outre aux changements politiques. Mais dans la littérature, dans ce domaine spécial de la vanité, pourquoi s'éloignerait-on de l'usage ? Ne vous assure-t-il pas l'approbation ? Quand on flatte les opinions régnantes, on n'a pas de lutte à soutenir. La foule vous comble d'éloges, et le ridicule ne saurait où se prendre.

C'est ce défaut qui a prolongé chez nous la domination d'une aveugle critique. Depuis deux cents ans le système d'Aristote ne gouvernait plus la philosophie, qu'il régnait encore despotiquement sur les lettres. C'est ce même vice qui continue de fourvoyer tant d'hommes secondaires. Chose merveilleuse et incroyable ! voilà quinze siècles bientôt que les derniers vestiges de la société romaine ont disparu, en voilà près de dix-neuf que le grand martyr a fondé une autre civilisation ; à en croire mille indices, nous traversons les mers qui nous séparent d'un nouveau monde ; eh bien ! rapprochés comme nous le sommes de cette terre magnétique, il y a encore au milieu de nous des individus qui regrettent, non point le sol que nous quittons, mais la patrie antérieure de l'humanité !

Nous ne rapporterons pas ici toutes les observations satiriques de Mme de Staël sur le caractère et l'esprit français. L'ouvrage ne présente la plupart du temps que des tableaux moqueurs, où l'éloge de l'Allemagne est pour sa voisine une raillerie indirecte. Avec quel soin elle oppose la naïveté, la profondeur et l'enthousiasme germaniques aux tendances contraires de la grande nation ! Comme elle s'enivre de ses propres idées, comme elle se façonne à plaisir un brillant modèle ! On croirait

que toutes les vertus sont d'un côté du Rhin, tous les vices de l'autre. Hélas ! les hommes diffèrent moralement très peu ! Ce tableau poétique de l'Allemagne rappelle les illusions de Voltaire, de Jean-Jacques et de Mme de Staël elle-même sur les Anglais. On a longtemps vu en eux le type de la franchise, de la délicatesse et de l'abnégation ; ils jouaient un rôle magnifique dans les œuvres littéraires. Napoléon, influencé par les lectures de sa jeunesse, avait de leur grandeur d'âme une si haute opinion qu'il remit son sort entre leurs mains. Il se détrompa dans les amers loisirs de Sainte-Hélène. L'implacable ennemi des *idéologues* mourut victime d'une idée fausse !

Quoique les âpres critiques de Mme de Staël fissent souvenir du sang étranger qui coulait dans ses veines, la France ne lui a point gardé rancune. Bien mieux, elle sembla profiter de ses observations, que secondaient les tendances de l'époque ; quinze ans plus tard, Delphine eût été surprise des changements opérés dans les intelligences. Chez ce peuple ami des vainqueurs, la gloire efface tout, même les ressentiments de la vanité.

En somme, le livre *De l'Allemagne* est un écrit du premier ordre, qui, par son importance, égale l'analyse de Silvain, le *Génie du Christianisme*, les dialogues de Perrault et l'*Essai sur le drame* de Mercier. La mode a voulu qu'on le traitât récemment avec dédain ; quoique le monde ait vieilli de quarante années depuis la première édition détruite par l'empereur, quoique la science des *faits* littéraires ait marché depuis cette époque, il n'y a pas cependant à l'heure actuelle un seul critique français en état de produire une œuvre, je ne dis pas relative-

ment aussi bonne, mais aussi bonne d'une manière absolue (1).

(1) Nous devons mentionner en passant un homme inférieur, qui joua du temps de l'empire un certain rôle, sous la protection de Mme de Staël et à l'arrière-garde de la troupe qu'elle commandait. Charles de Villers est maintenant oublié, ses œuvres sans style ne trouvent plus de lecteurs ; mais il eut pendant sa vie le mérite de se joindre aux champions qui combattaient pour l'avenir. En 1810, il inséra dans le Magazin encyclopédique une *Lettre à M. Millin sur un ancien recueil de poésies allemandes*, où il aborda les questions littéraires alors flagrantes. Après avoir déploré la servile imitation introduite dans la littérature française comme principe régulateur, il disait : « Ainsi fut tranché le fil qui attachait notre culture poétique à la culture poétique de nos pères. L'Olympe avec ses idoles remplaça le ciel des chrétiens et ses miracles. Le monde de la poésie devint un tout autre monde que le monde vulgaire ; on n'y entendait parler que de Troie ou de Thèbes, de Rome, de héros et de dieux étrangers. Notre nature propre et originaire combat toujours sourdement cette vie artificielle qu'on nous a forcés de revêtir. Nous ne sommes plus d'un seul jet : l'unité de notre existence est troublée et nous ressemblons au monstre d'Horace. »

CHAPITRE IX.

Un faux Novateur.

Népomucène Lemercier. — Son indignation d'être appelé novateur. — Il proteste de son respect inaltérable pour les unités, pour toutes les conventions, pour toutes les vieilles règles. — Les Grecs lui paraissaient des modèles sans tache. — Il voulait seulement qu'on enveloppât les sujets modernes d'une forme antique. — Cette théorie sert de base à son *Cours analytique de littérature*. — Ses idées justes sur les anciens. — Il les trouvait beaucoup plus hardis que nous. — Passages de la *Rhétorique* d'Aristote dont il aurait pu s'autoriser. — Le chef du lycée recommande même les calembourgs. — Les œuvres de Lemercier sont en harmonie avec sa doctrine. — Sa *Panhypocrisiade*. — Il a toujours maltraité le romantisme et toujours manqué de style. — *Poétique des arts*, par Sobry. — *Traité sur l'éloquence de la chaire*, par le cardinal Maury.

Ce fut aussi en 1810 que Népomucène Lemercier commença à l'Athénée de Paris son *Cours analytique de littérature;* il l'acheva en 1811. Quoi qu'on ait pu dire, il exprima dans cette occasion ses véritables idées sur l'essence et le but de l'art. Beaucoup de personnes les regardèrent comme une palinodie ; on les a souvent depuis lors jugées de la même manière. Cette opinion, je l'avoue, me semble extrêmement bizarre. J'ignore ce qui l'a fait naître, elle est même si peu fondée que j'ai peine à m'en rendre compte. Elle doit avoir été dans

l'origine l'effet d'une méprise et plus tard l'effet de l'ignorance. Car je me persuaderai malaisément qu'après avoir lu les écrits de Népomucène, quelqu'un puisse le traiter en précurseur. Jamais il ne s'est déclaré le partisan des lettres modernes ; jamais il n'a cru ni insinué qu'il y eût au monde une poésie différente de celle des Grecs et ayant sur elle les mêmes avantages que notre société sur la leur. Il a voulu maintenir l'art classique dans ses franchises premières, que l'on restreignait de plus en plus ; il a fait comme les scholiastes qui épurent un vieux texte (1); mais il n'a rien dit de nouveau, il n'a frayé aucune route nouvelle. C'est ce qu'il nous sera facile de démontrer.

Et d'abord, prenons acte de ses déclarations. Népomucène a toujours regardé comme une offense et comme un signe de haine le soin que l'on mettait à l'ériger en novateur. Bien mieux : quiconque avait de lui cette opinion lui semblait un homme peu intelligent. Et il n'avait pas tort de raisonner ainsi ; car il savait bien entre quelles limites se déployait sa pensée. Or, ces limites étaient justement celles qui bornaient l'art gréco-latin et l'art secondaire né de ses alluvions. Il a donc en toute circonstance repoussé le dangereux honneur qu'on voulait lui décerner. Son Cours de littérature lui offrit une excellente occasion de manifester ses vrais sentiments. Il ne la négligea point.

« On s'est obstiné, dit-il, à m'appeler novateur et on

(1) Je cultivai alternativement la poésie narrative et la poésie dramatique, avec le dessein, non de rien innover en elles, mais de rétablir leur originalité primitive. »

(*Discours préparatoire de l'Atlantiade.*)

a usé d'une basse tactique pour détruire mes ouvrages. Quelles règles autres que celles des unités avais-je suivies dans Agamemnon, dans Ophis, dans Iule et Orovèse, dans Baudouin, dans Plaute et même dans Pinto? Le théâtre français m'a-t-il vu m'écarter de la route battue par les maîtres de l'art, depuis mon entrée dans la carrière? Je dirai plus : le soin de n'essayer que sur un théâtre secondaire les trois actes intitulés : *Christophe Colomb, comédie shakespearienne*, n'attestait-il pas encore mon respect des règles accoutumées, dont l'originalité d'un sujet honorable aux sciences et la rareté d'un beau caractère historique m'avaient contraint à m'affranchir une seule fois? Cependant on affectait de me prêter des systèmes contraires à ceux que manifestaient mes ouvrages. J'ai enfin commenté devant vous la saine et antique doctrine ; mais les gens trompés, qui revenaient avec peine des fausses impressions qu'on leur avait données contre moi, m'ont loué du développement de mes principes constants, comme d'une solennelle rétractation de mes anciennes erreurs. Je n'ai pu, je l'avoue, m'empêcher d'en sourire, et si j'avais eu la présomption de croire m'avoir bien fait connaître, j'eusse été soudain guéri de ma vanité. Pense-t-on que si la doctrine que j'ai professée n'eût pas été la mienne, je n'aurais pas employé ce que j'ai de logique à en établir une contraire? Ma rhétorique fût venue au secours de mon entêtement, si l'amour de l'innovation m'avait rempli la cervelle ; et l'avantage d'être entendu dans cette enceinte m'eût paru même une occasion propice, dont je me serais flatté de tirer parti. Au lieu de cela je m'en suis saisi pour être l'avocat des vieilles règles, et

le bonheur d'avoir ici désabusé ceux qui m'en croyaient l'adversaire, n'est pas un des moindres motifs de la reconnaissance que je porte à votre utile établissement. »

Jamais certes déclaration de principes n'a été plus nette, plus positive. Quand un homme s'explique aussi catégoriquement, il me paraît difficile de le convaincre d'erreur sur ses propres tendances. L'on n'a point le droit de révoquer en doute la sincérité d'un auteur qui, sans motifs visibles de feinte, annonce qu'il pense de telle ou telle manière. Et Lemercier ne parle pas seulement pour l'époque où il haranguait le public, mais pour toute sa vie précédente. Il affirme que ses ouvrages ne blessent pas les lois convenues, un seul excepté, que la nature extraordinaire de l'action empêchait d'y soumettre. Il demande d'ailleurs quelle sorte de calcul pourrait l'engager à défendre une théorie qui devrait lui être odieuse, s'il ne la croyait pas la meilleure et si elle condamnait en même temps ses opinions et ses productions. Il serait bizarre qu'il fît tous ses efforts pour se ravaler par le triomphe d'un système auquel ne résisteraient ni ses pièces ni ses idées. Quiconque a un peu étudié les hommes sait, du reste, que leur vanité protége leurs croyances. Ils mettent leur gloire à les soutenir, à les répandre, car les intérêts mêmes de leur orgueil exigent qu'ils les fassent adopter et sanctionner par le plus grand nombre d'hommes possible. Il faut donc regarder ce passage comme l'expression des véritables sentiments de Lemercier.

On doit d'autant plus y voir une indication fidèle et sincère, que jamais il n'a tenu un autre langage. Dans la préface de *Christophe Colomb*, publié en 1809, on lit la remarque suivante : « Cette particularité d'un évé-

nement et d'un caractère extraordinaires ne peut faire exemple. Il a fallu que l'auteur s'affranchît cette fois des règles reçues ; *règles qu'il a strictement observées dans toutes les pièces qu'il a faites pour le Théâtre français, règles dont les chefs-d'œuvre des maîtres de l'art dramatique ont consacré l'excellence, et qu'on accuse faussement de rétrécir la carrière du génie.* » Pour donner plus de poids à ces paroles, il a eu soin de les mettre en italiques.

Avant cette époque, durant l'année 1800, il publiait dans le *Moniteur* une *Ode à la Melpomène française,* où il déclarait les Grecs des modèles sans tache. L'exacte observance de leurs prétendues lois d'unité, de leurs divisions scéniques, l'imitation de leur style lui paraissaient suffisantes pour atteindre la beauté dernière. Il voulait seulement que l'on traitât des sujets nationaux, que l'on emprisonnât dans le moule classique les événements de notre histoire. C'est une assez pauvre idée, qui ne lui appartenait d'aucune manière. Zaïre, Adélaïde du Guesclin, Trancrède, le Siége de Calais, Richard Cœur-de-Lion n'avaient pas d'autre fondement. Le précoce Mercier avait été plus loin : il avait retracé des faits modernes sous une forme moderne.

Plus tard, en 1825, l'auteur de Pinto disait dans la *Revue encyclopédique* : « La meilleure source de nouveautés sur la scène française est encore l'imitation des théâtres anciens, et non des théâtres étrangers modernes. Il nous sera facile de le prouver. Mais, avant tout, contestons la nécessité de chercher du nouveau dans les genres que l'art a créés, et l'insuffisance des règles de ceux-ci pour représenter la nature sous tous ses aspects, d'une

manière toujours nouvelle, etc. » Les violentes attaques de Lemercier contre les romantiques prouvent qu'il n'a point changé par la suite. Elles n'étaient pas le moins du monde en opposition avec les idées de sa jeunesse (1), comme on a voulu le faire croire. Bien loin de là : elles étaient la conséquence naturelle de ses efforts précédents. C'est l'unique raison qui puisse les justifier. Quand on abandonne des idées fausses pour des idées vraies, on ne s'expose réellement point au blâme. Il est juste que l'homme fuie les ténèbres et coure à la lumière. Saint-Paul et Saint-Augustin devaient sortir sans honte de la crypte païenne, afin d'admirer le grand jour du christianisme. L'action contraire n'a pas la même innocence. Nul n'a le droit de quitter les chemins de l'avenir, de pleurer les ognons d'Égypte après avoir aperçu la terre de Chanaan. S'il renie le vrai Dieu sans le croire une idole, il commet une lâcheté ; s'il préfère à un pur diamant un joyau trompeur, il commet une sottise. Dans les deux cas, il mérite le mépris ; ou il manque de noblesse, ou il manque d'intelligence. Or, les diatribes furieuses de Lemercier légitimeraient envers lui le dédain le plus cruel, si on ne lui laissait pas la faible excuse d'avoir été au moins conséquent avec lui-même, en soutenant une pitoyable doctrine.

Les idées que renferme le Cours de littérature viennent à l'appui de notre opinion. Lemercier est peut-être, parmi tous les écrivains français, le plus habile défenseur de la théorie hellénique. Ses devanciers lui paraissent l'avoir mal comprise, mal formulée ; il regrette qu'ils

(1) Dès les débuts de Chateaubriand, il lui avait été hostile.

n'aient point su lui donner plus de consistance. Il entreprend lui-même cette tâche et pose des lois générales. La manière dont il s'en acquitte prouve qu'il y a longtemps réfléchi : on n'invente pas sur l'heure tout le mécanisme d'un système. Il a donc réuni les éléments de son Cours bien avant de le professer. Les aperçus d'ailleurs n'attestent point seuls une lente préparation. Quoique la science déployée dans le livre n'ait rien d'étonnant, elle annonce que l'auteur avait lu toutes les poétiques fameuses, depuis celles d'Aristote, de Longin et d'Horace, jusqu'aux traités de Vida, de Louis Racine et de l'abbé Dubos. Le désir d'enseigner ne lui est donc pas venu subitement. Il avait poussé fort loin l'étude des doctrines littéraires, quand il résolut de communiquer au public le fruit de ses méditations. Les vues qu'il exprima dans son Cours l'avaient, selon toute apparence, occupé plusieurs années.

La seule phrase séditieuse, que Lemercier ait écrite, se trouve au commencement de ses réflexions sur Pinto. Il déclare sa pièce la première du genre. Mais, un peu plus bas, le motif qui l'a guidé se trahit tout à coup. Son œuvre passait pour une imitation de Beaumarchais ; il fut blessé qu'on le rangeât dans le *servum pecus* et aima mieux se proclamer chef, que de paraître un suivant d'armes. Alors même cependant il limite sa hardiesse. Récusant le titre de drame que l'on pourrait appliquer à son ouvrage, il lui donne le nom de comédie historique. Plus tard, il exposa ce qu'il entendait par ces mots, et le sens qu'il leur prête est des moins révolutionnaires. La forme habituelle de la comédie lui semblait admettre l'emploi de personnages historiques ; il a tâché de pro-

voquer le rire à l'aide de nobles acteurs, comme Plaute, dans son Amphytrion, à l'aide des dieux. Il n'a donc point tenté là d'innovation littéraire : il a simplement fait un usage spécial d'un moyen depuis longtemps consacré. Ici encore ses détails explicites ne permettent de révoquer en doute ni sa bonne foi, ni la justesse de son coup d'œil.

Sa théorie générale, au surplus, confirme entièrement ce que nous venons de dire. Elle montre dans quel sens il a été novateur et laisse saisir d'un regard l'unité de sa vie poétique. C'est un élève des anciens, mais plus habile et mieux renseigné que les critiques ordinaires. Lemercier n'a pas vu la Grèce sous un faux jour, dans une perspective illusoire. La plupart du temps, en effet, nos aristarques guindés semblent n'avoir point connu la littérature qu'ils proposaient pour modèle. Lui l'a étudiée avec soin et a voulu rectifier sur son compte l'opinion publique. Il nous l'apprend lui-même : « Je sus discerner dans Aristophanes un bel ordre de règles très différentes de celles qu'observent les modernes ; et j'y trouvai la cause du plaisir que procuraient ses pièces au peuple le plus spirituel de la terre. Cette découverte m'a convaincu que les conditions de notre comédie tenaient plus à notre goût qu'à celui des Grecs, et qu'on avait tort de leur attribuer à toutes également une origine de haute antiquité. L'esprit peut donc intéresser et plaire à la scène, en s'y montrant sous des formes étrangères à celles que nous adoptons exclusivement ; et les dogmatistes qui répètent le contraire ne répètent donc que ce qu'ils ont lu dans leurs livres, ou ce que perpétuent les traditions de l'ignorance et des préjugés reçus. »

Voilà, il me semble, un passage péremptoire. La suite, que nous omettons, est aussi concluante. L'auteur montre que les anciens ont été beaucoup plus hardis que nous : seulement toutes ses preuves sont tirées des poèmes. Si au lieu de lire exclusivement la *Poétique* d'Aristote, comme ses prédécesseurs, il avait en outre jeté les yeux sur la *Rhétorique*, il aurait vu que les Grecs n'ont pas été moins libres dans la théorie que dans la pratique. Malheureusement on s'est toujours occupé du premier livre sans parler du second, et quoiqu'il laisse bien plus de latitude aux écrivains que le pur système français, comme une portion de l'ouvrage est anéantie, on ignore quelle liberté d'exécution le philosophe eût permise (1). La rhétorique n'a pas le même inconvénient. Elle nous est parvenue tout entière ; le Stagyrite y analyse jusqu'aux moindres fioritures de la diction : elle nous révèle conséquemment les idées que les Grecs se formaient du style, de ses beautés et de ses taches. Ces pages en main, l'on voit qu'ils ne s'effrayaient d'aucune témérité. Non-seulement ils allaient aussi loin que les modernes, mais ils se passaient dans le genre sérieux des choses que nous proscrivons. Ainsi, pour en offrir un exemple Aristote conseille vivement aux orateurs de faire usage du calembourg. Ces équivoques lui paraissent pleine de *grâce*. Il félicite Isocrate d'avoir joué sur le mot *ἀρχή*, qui veut dire à la fois commandement et commencement, et d'avoir ainsi exprimé avec un seul terme que le *commandement* de la mer, dont s'étaient emparé les Lacédémoniens,

(1) Plusieurs passages de la Rhétorique prouvent qu'il s'était occupé des détails ; voyez le chap. II du liv. III.

avait été le *commencement* de tous leurs malheurs. Ce spécimen doit faire juger du reste. De quelle surprise eussent été saisis tous nos vieux critiques, pénétrés d'horreur pour les métaphores, si on leur avait mis sous les yeux les passages d'Aristote où il les déclare le plus bel ornement du discours, soit dans les vers, soit dans le langage habituel (1)? où il loue un certain Leptinès d'avoir dit, à propos de Lacédémone en danger, « qu'il ne fallait pas permettre qu'on fît ce tort à la Grèce, de lui arracher un œil » ; Périclès, à propos d'Égine, « qu'elle était la chassie du Pirée », parce qu'elle en gâtait la vue ; Isocrate : « Mon discours va s'ouvrir un chemin à travers les grandes actions de Charès » ; Homère, d'un flèche qu'on tire : *la flèche s'envola* ; des javelots : *qu'ils respirent le sang et le carnage* ; et d'un pique : *altérée de sang, elle fondit sur sa victime et lui perça les entrailles*? Que fussent-ils devenus en apprenant son goût excessif pour les images? Ne vante-t-il point une phrase de Platon, dans laquelle le philosophe assimile les hommes qui dépouillent les cadavres par vengeance, *aux chiens qui mordent la pierre sans s'attaquer à ceux qui l'ont jetée?* N'approuve-t-il pas que Démosthènes, voyant les Athéniens repousser toujours les bons avis, les ait comparés aux personnes qui, une fois sur mer, vomissent les meilleurs aliments? Ne trouve-t-il pas Démocrate admirable pour avoir dit que les orateurs trompent le peuple et ressemblent aux nourrices, lesquelles, sous prétexte de mieux disposer la soupe aux enfants, la sucent si bien, qu'elles ne tirent plus ensuite de leur bouche que de la

(1) Livre III, chapitres II, IV et XI.

salive, dont elles les barbouillent? Or, il fait continuellement observer que les harangues n'admettent pas autant de richesse d'expression, ni autant d'audace que les poèmes. Si donc il loue de pareilles phrases dans sa *Rhétorique*, jusqu'où devait-il pousser l'indulgence dans sa *Poétique*? Elle devait certainement aller fort loin. On peut en conclure, et les exemples cités par nous légitiment pleinement cette déduction, que les auteurs et les critiques français ont eu de l'art grec les idées les plus fausses. Ils l'ont peint comme un vieillard timide, n'osant faire un pas ni ouvrir la bouche sans y avoir pensé trois jours et trois nuits : c'était un beau jeune homme, au libre maintien, au regard assuré, qui marchait fièrement dans la vie, sans craindre de quitter parfois la route battue pour se hasarder au milieu d'abruptes régions.

Lemercier lui-même n'acorde pas autant de licence à la fantaisie que le vieil interprète de l'art antique. Sa doctrine occupe une ligne moyenne ; il a perpétuellement les yeux tournés vers les côtes fertiles de l'Hellade : « Les chefs-d'œuvre de la Grèce, en éloquence et en poésie, ne sont-ils pas reconnus de toutes les nations comme les types invariables de la perfection de l'art? Qu'importent donc aux préceptes, dit-il, les suffrages capricieux que l'ignorance accorde à de mauvais genres, en tel temps ou en tel lieu? Revenons aux vrais modèles, et de leur examen découleront les lois du goût. » Mais, d'une autre part, il loue sans relâche la prudence et la régularité de nos classiques. Loin de franchir les bornes entre lesquelles s'exerçait l'imagination païenne, il ne voit même point toute l'étendue de sa carrière, et veut enfermer

la poésie dans les limites de sa propre conception.

L'examen de ses ouvrages donne des résultats semblables. Il a fallu, certes, une grande complaisance pour y trouver matière à lui décerner la couronne glorieuse des novateurs. *Agamemnon* est une tragédie classique, et rappelle d'ailleurs beaucoup plus le théâtre français que le théâtre grec. La pittoresque imagination d'Eschyle et la vigueur de sa forme ont disparu dans l'œuvre secondaire. Pour s'en convaincre, il suffirait d'opposer l'une à l'autre la première scène de chaque drame. Au commencement de la pièce moderne, Égisthe et son confident se dévoilent leurs propres aventures, qu'ils ont eu soin d'oublier. Au commencement de la pièce antique, on voit un esclave qui fait sentinelle sur la plate-forme du palais des Atrides : depuis dix ans il y veille, *comme un chien, devant l'assemblée des astres nocturnes*. Son lit, humide de rosée, n'est jamais visité par les songes ; il n'ose fermer un instant les yeux : c'est qu'il épie la flamme qu'on doit allumer d'île en île et de montagne en montagne, pour annoncer aux Argiens la prise de Troie. Tout à coup le feu de la bonne nouvelle resplendit dans l'ombre ; l'esclave joyeux se hâte de descendre et d'instruire Clytemnestre que la lueur victorieuse brille du côté de l'orient, ainsi qu'une douce aurore.

Pinto n'est pas une pièce plus subversive qu'*Agamemnon* Quand elle fut jouée pour la première fois, tout le monde, nous l'avons dit, accusa l'auteur de l'avoir moulée sur celles de Beaumarchais. L'opinion publique ne se trompait pas. Le principal acteur n'est réellement qu'un Figaro politique ; il intrigue pour son maître, comme le barbier pour le sien ; le comte Almaviva et le

duc de Bragance, seigneurs peu inventifs, les laissent agir; Vasconcellos, trompé en dépit de toutes ses précautions, ne ressemble pas mal à Bartholo; le duc de Bragance courtise la fiancée de Pinto, ainsi que le comte celle de Figaro dans le *Mariage*. Un heureux dénoûment termine la pièce de Lemercier, comme les deux pièces de Beaumarchais : les trois ouvrages présentent des péripéties fort compliquées, et le héros a sans cesse besoin d'imaginer de nouveaux expédients. Le rapport des styles est manifeste. Le dernier venu imite la diction légère, spirituelle, concise, épigrammatique de son devancier. Dans l'un et dans l'autre, c'est une sorte de pyrotechnie ; elle glisse comme la fusée, tournoie comme les soleils, dévie comme les feux courbes, rayonne comme les flammes de Bengale, ou éclate sur la tête des personnages à des hauteurs prodigieuses.

De quelle pièce s'appuierait-on pour classer Népomucène parmi les novateurs ? On ne m'alléguera point, j'espère, la comédie de *Plaute* : c'est un ingénieux pastiche où se trouvent condensés les éléments du théâtre latin, un valet fripon, un jeune amoureux, un oncle avare, une belle esclave, un père absent, une veuve jalouse. On ne se prévaudra point non plus de *Christophe Colomb* : il était impossible que l'auteur n'y violât pas l'unité de lieu, et il l'a fait à regret. Citera-t-on *Camille*, *Ophise*, *Iule et Orovèse* ? C'est du pur classique, irréprochablement fastidieux. Se rejettera-t-on sur les œuvres tirées de l'histoire moderne, *Baudouin*, *Charlemagne*, *Frédégonde*? Aucun trait n'y rappelle les mœurs de nos aïeux. Il n'y a ni entente, ni amour, ni connaissance de l'époque féodale. L'auteur ne reproduit même pas si bien le

moyen âge que Voltaire dans *Zaïre* et dans *Trancrède*.

Passons maintenant aux poëmes. Le premier qui s'offre à nous est celui des *Quatre métamorphoses*, priapée antique, dont le sujet et les accessoires choquent également la pudeur et les souvenirs de la muse chrétienne. Toute la mascarade de l'Olympe y défile devant nous; Lemercier a écrit cet ouvrage un dictionnaire de la fable sous les yeux. *Homère* nous reporte à la même date. L'Atlantiade est une œuvre folle sans le moindre doute; mais une œuvre habile, une œuvre créatrice, une œuvre originale, c'est ce que nul ne démontrera. La belle chose que d'avoir personnifié l'oxygène, le calorique, la gravitation, le phosphore, tous les principes découverts par la science moderne! Comme on s'intéresse vivement pour *Théose*, ordonnateur du monde, *Barythée*, déesse de la force centripète, *Proballène*, déesse de la force centrifuge, *Pyrophyse*, divinité de la chaleur, *Lampélie*, de la lumière, *Curgyre*, dieu du mouvement elliptique, et une foule d'autres charges sérieuses! Comment voir du génie dans de semblables pasquinades? Non-seulement elles n'ont aucun charme, aucune grâce, mais elles n'ont rien de neuf. On y retrouve, au premier coup d'œil, la vieille allégorie classique; elle n'a pas même changé de costume. C'est bien elle avec sa tête de mort, sa robe fangeuse, ses diamants trompeurs, sa voix creuse et fausse, qui vous glace jusqu'à la moelle des os. Népomucène, du reste, ne déguise point qu'il a voulu créer une mythologie pareille à celle des Grecs. Pour vous en convaincre, lisez son étrange préface, véritable monument de déraison.

Le 4 septembre 1815, Lemercier rimait un *Chant*

pythique sur l'Alliance européenne, dite Sainte-Alliance, où brille dans tout son jour son obstination routinière. Le poète veut dire aux souverains que, n'ayant pas su garder Napoléon à l'ile d'Elbe, ils ne doivent point accuser la France des suites de leur maladresse et n'ont point le droit de l'en punir. Voici comment il exprime cette observation :

Jadis épargné par Thésée,
Si l'affreux Minotaure, échappant au héros,
Du Dédale eût pu fuir sur la Crête embrasée,
Quel arrêt eût porté Minos?

Des fautes d'un vainqueur timide
Eût-il osé juger les Crétois criminels?
Et Thésée aurait-il, en émule d'Alcide,
Acquis des honneurs éternels?

Relâchant notre Minotaure,
D'un nouveau labyrinthe on rouvrit les détours,
Et pour le ressaisir s'élancèrent encore
Et les léopards et les ours.

Quoi! c'est au nom de l'harmonie
Jurée aux nations par la voix de la paix,
Que Bellone présente une tête impunie
Sous l'abri sacré de Palès!

Où va la rage ensanglantée
De tant de loups hurlants à travers nos moissons!
Les mamelles d'Io, le doux lait d'Amalthée,
Désaltèrent des Lycaons.

Fuyez, ô nymphes de Diane,
Ces hôtes sans pudeur, accourant insulter
Au chaste sein de Flore, au seuil de la cabane
Que Baucis vient de déserter.

L'homme qui parlait cet idiome pédantesque, absurde et emphatique, n'a certes jamais compris son époque, jamais compris les ressources, les tendances, les obliga-

tions de la littérature moderne. Pourrait-on mieux défigurer des événements contemporains à l'aide d'expressions et d'images surannées?

L'œuvre la plus hardie, la plus originale de Lemercier est indubitablement sa *Panhypocrisiade*. Il l'a dédiée à l'*impérissable Dante*, et cette marque d'estime pour un homme longtemps négligé par la critique semble trahir des goûts peu communs. Le sujet du poème est aussi des moins vulgaires. Un drame qu'une troupe de démons représente dans le séjour des pleurs éternels, et qui embrasse toute l'histoire du seizième siècle, ne peut être mis au rang des banalités poétiques. On y voit reparaître les personnages abstraits de l'Atlantiade, escortés de plusieurs autres, tels que *Chrysophis*, dragon de l'or, et *Siphilite*, déesse des maladies secrètes. A leur bande élégante se joignent des fantômes emblématiques : le Temps, l'Espace, la Mort, l'Église, l'Anarchie, l'Ivresse et la Louange. Ces nombreux acteurs n'occupent point seuls le théâtre. Des animaux, des objets inanimés y paradent aussi. Un requin plaisante très subtilement un esquinéis ; la Méditerranée babille avec un phoque, puis entreprend la Métempsycose et l'étourdit de questions. Cela vaut assurément les dialogues de la Nuit et du Lendemain, de la Honte et de la Peur, qui embellissent d'autres chants. Il suffit, je pense, de ces indications, pour prouver que la Panhypocrisiade a eu l'insigne honneur de mettre au monde Ahasvérus. Cette dernière production nous offre aussi un drame exécuté loin du globe, devant des spectateurs immortels. Le Trépas, sous la figure d'une vieille coureuse, y joue un rôle, comme l'Humanité sous celle du Juif errant. L'oiseau Vinantya, le pois-

son Macar, la baleine et autres menus histrions y débitent des discours fort poétiques. L'Océan a surtout une ingénuité charmante ; il cause avec un roi primitif d'une manière qui rappelle vraiment l'âge d'or. Il monte les degrés de son palais, il frappe à la porte, il demande un peu de vin pour se désaltérer, le pauvre homme ! On tire les verroux, mais on ne lève point le loquet, de sorte qu'il crie piteusement : Et le loquet ! et le loquet ! L'ouvrage diabolique de Lemercier renferme encore des scènes de lupanar et de grotesques tableaux, qui pourraient servir à l'ériger en précurseur. Nous ne déguisons nullement ses titres, comme on le voit ; nous laissons à la Panhypocrisiade toute l'importance révolutionnaire dont elle est susceptible.

Mais avant de confirmer ses droits, il faut examiner sa date. Elle parut en 1819, pendant que Lamartine écrivait ses premières Méditations. Des changements essentiels étaient sur le point de s'effectuer dans notre littérature : encore un peu de temps, et la dernière, la plus violente explosion du romantisme allait culbuter l'arsenal classique. Les hardiesses, à cette époque, n'auraient donc pas lieu d'étonner ; on ne pourrait y voir des témérités bien précoces. Quoi qu'il en soit néanmoins, ces hardiesses n'existaient pas chez notre auteur. Depuis longtemps les leçons publiques de Ginguené sur le Dante et les vieux poètes italiens, l'Histoire des littératures méridionales, par M. de Sismondi, avaient vulgarisé en France le nom de l'austère songeur ; il n'y avait donc pas grand mérite et grand courage à témoigner de l'admiration pour lui. Nous avons précédemment fait connaître les vues rétrogrades qui excitèrent Népomucène à

créer ses figures emblématiques ; des discours de Nomogène (1) et de Pyrotonne (2) aux discours d'un arbre et d'un phoque l'intervalle est petit ; après avoir personnifié les puissances de la nature, l'auteur devait en personnifier les objets. Les scènes lubriques nous rappellent les *Quatre métamorphoses* et le goût qu'elles attestent pour la licence païenne. L'idée de l'ouvrage n'est autre que celle de la Divine Comédie ; le poète y bafoue d'illustres coupables dans un drame infernal, comme Alighieri dans son enfer. Le burlesque est venu se placer là de lui-même ; si l'on veut se moquer des gens, il faut bien les tourner en ridicule. L'apparente nouveauté de ces moyens est donc une pure illusion ; elle se dissipe quand on examine les choses de près ; il ne reste à Népomucène d'autre originalité que d'avoir couru assez follement sur les traces du Dante.

Nous n'avons presque rien dit encore du style de Lemercier : selon l'habitude, il peint exactement l'esprit de l'homme. C'est à cet égard qu'il semble avoir eu le plus d'indépendance. Il avait ri dédaigneusement au nez des grammairiens critiques, dans la préface d'*Homère*, et soutenu que le génie fait sa langue. La manière variée des auteurs grecs et latins, la différence de nos classiques avec leurs modèles légitimaient à ses yeux ce système. Sa diction révèle comment il l'entendait. Il ne soupçonne point que l'originalité du style a pour base première l'originalité des vues, des sentiments, des observations, que la forme ne subsiste point par elle-même. Il se contente d'arranger dans un ordre insolite de vieux éléments ; il

(1) Déesse génitrice des lois.
(2) Déesse des détonations.

remanie la phraséologie classique, au lieu de l'anéantir et d'en créer une autre. Il est souvent bizarre ou barbare, sans être jamais neuf. Ces vers, qui se présentent à moi, donneront une idée de ses recrépissements: le doge de Venise parle ainsi à Beaudouin qu'on va nommer empereur:

> Si porté *dans* le trône où régna Constantin,
> Vous *commencez le sort* du royaume latin,
> Vos aimables vertus, garants de sa durée,
> Y *fonderaient bientôt l'humanité sacrée*.

Veut-on maintenant que nous considérions en elle-même l'intelligence de Lemercier? que nous jugions la cause après l'effet, l'homme après les œuvres? Nous lui accorderons un talent manifeste; il avait reçu de la nature des dons qu'elle ne prodigue pas : une volonté inébranlable, une âme active, une imagination abondante plutôt que féconde. Il n'a rien publié de nul; dans tous ses écrits, on trouve çà et là de beaux morceaux, de belles expressions, de belles idées. Mais ces fleurs éparses sont comme les fleurs des ruines : elles s'élèvent au milieu de la désolation, à côté d'informes débris. On ne peut prévoir la place qu'elles occupent, et leur apparition cause toujours de l'étonnement. L'une se cramponne aux fentes d'une tour délabrée, l'autre pavoise une fenêtre sans clôture, une autre grandit sur les marches d'un oratoire inaccessible, une dernière sur le tombeau rompu de la châtelaine. Lemercier, en effet, n'a pas produit une seule œuvre complète; toutes les siennes ont de vices nombreux; aucune ne possède l'entraînante beauté dont le génie ou même les grands talents revêtent leur créations.

Né après Buffon et Rousseau, contemporain de Ché-

nier, de Millevoie, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Nodier, de Senancour, voire de Lamartine et de Hugo, il n'a pas compris le mouvement qui s'opérait sous ses yeux : il ne l'a ni accepté, ni aidé. Partisan secret de la vieille mode poétique, mais tourmenté d'un vague besoin de régénération et d'indépendance qu'on aspirait avec l'air même du siècle, il ne sut que tourner et bondir dans sa cage. Moins inerte que les littérateurs de l'empire, cette sourde inquiétude le distingua d'eux : moins fort et moins sagace que les novateurs, il les regarda d'un œil morne s'embarquer pour l'avenir et n'éprouva pas le besoin de les suivre. C'était un homme médiocre. Doué d'un moindre talent que Casimir Delavigne, il joua dans son époque le même rôle que celui-ci dans la nôtre ; il céda de mauvaise grâce à l'exigence des temps et n'eut point la force de prendre un parti décisif. Comme tous les auteurs médiocres, il fait sans cesse naître l'idée de quelque chose de grand, qu'il ne donne jamais. Ses œuvres sont un leurre : elles bercent l'âme d'une promesse éternellement vaine.

Pour terminer notre examen des livres critiques publiés en 1810, il nous reste à parler de deux ouvrages subalternes, la *Poétique des arts*, de Sobry, et le *Traité sur l'éloquence de la chaire*, du cardinal Maury.

Le premier, comme son titre l'annonce, est un essai de théorie des beaux-arts, mais un essai peu judicieux. L'auteur pouvait, à l'exemple de Raphaël Mengs, débuter par des considérations abstraites sur la nature du beau, sur ses divers genres, sur son action et ses causes finales, puis appliquer à la peinture ces principes universels, pour étudier ensuite les lois particulières du dessin et

du coloris. Au lieu de prendre cette route, que fait-il? vous ne le devineriez certainement pas. Il essaye de métamorphoser les codes littéraires en traités d'art; il veut que la poésie explique la peinture, que ses règles conviennent aux tableaux et que les paroles fassent juger des lignes! Il se sert de Corneille pour interpréter Michel-Ange, de Racine pour Raphaël, de Boileau pour Léonard de Vinci, de Molière pour Lesueur, de Lafontaine pour Corrége, de Bossuet pour le Poussin! Il découvre entre leurs productions une parfaite similitude! Les sculpteurs, les architectes célèbres ont aussi leur tour. Quelques rapprochements sont ingénieux; mais un petit nombre d'habiles détails ne sauvent point un édifice mal conçu et destiné à périr.

Le *Traité sur l'éloquence de la chaire* est un livre tellement spécial, que nous ne pouvons en tirer aucune maxime relative aux grandes questions littéraires : il n'a donc ni servi ni fait tort à la cause du progrès. Nous aurions été libres d'ailleurs de ne point le mentionner. La premier édition de l'ouvrage parut en 1777; il portait d'abord simplement le nom de *Discours*. On le réimprima en 1804, sous le titre de *Principes d'éloquence ;* ce fut seulement en 1810 que l'auteur lui donna celui de *Traité*. Dans cette dernière édition, les chapitres qui concernent les matières générales ont reçu de grands développements; des notices sur divers orateurs, comme le père Guénard, le père Neuville, Hugh Blair et saint Vincent de Paule ont été jointes aux chapitres particuliers; la composition a une étendue presque double. Voilà pourquoi nous en avons dit un mot. Cicéron y est du reste plus fréquemment cité que les Pères de l'Église.

CHAPITRE X.

Ginguené, Sismondi et Marchangy.

Histoire littéraire d'Italie, par Ginguené. — Circonspection de l'auteur. — Il élude tous les problèmes, faute de hardiesse pour les aborder, faute d'intelligence pour les résoudre. — Son livre a néanmoins un grand mérite, comme étude des faits. — Il a vulgarisé en France la littérature italienne, plus originale que la nôtre. — *Histoire des littératures du midi de l'Europe*, par Sismondi. — C'est un ouvrage de doctrine, qui a exercé une grande influence. — L'auteur traite franchement toutes les questions. — Sa haine de l'imitation et des préjugés français. — Les derniers sont d'autant plus regrettables que la France avait créé tous les genres modernes. — Traits généraux qui distinguent les littératures romantiques. — Lois du drame. — Activité croissante de la littérature vers la fin de l'empire. — *La Gaule poétique*, par Marchangy. — Faibles mérites, défauts considérables de l'ouvrage. — Son heureuse action.

L'Histoire littéraire d'Italie, par Ginguéné, a cela de merveilleux, qu'une aussi longue composition, dont l'auteur s'occupa vingt ans, ne renferme pas une seule idée (1). Jamais on ne poussa plus loin l'art d'éviter les

(1) Cet ouvrage fut commencé vers la fin de 1802, pour l'Athénée de Paris. La première portion, qui s'arrête au seizième siècle, y fut lue en 1803. En 1805, Ginguéné continua ses leçons; mais la difficulté de composer un chapitre par semaine les lui fit suspendre sans retour. Les trois premiers volumes parurent en 1811, le quatrième et le cinquième en 1812, le sixième en 1813, les septième, huitième et neuvième en 1819, après la mort de Ginguéné, avec des compléments de Salfi.

problèmes qui dorment au fond de toute chose, dans les lettres comme ailleurs, et que l'on réveille l'un après l'autre, pour peu que l'on marche avec l'allure ferme et décidée d'un homme courageux. Telle n'est point celle de notre auteur. Il glisse, il rampe, il serpente, il fait de longs détours, plutôt que de s'exposer à voir une question embarrassante surgir devant lui. On ne connaît donc jamais son opinion, et il est présumable qu'il n'en avait pas. Lorsqu'il a été forcé d'émettre un avis, comme dans ses articles sur le *Génie du Christianisme*, il s'est déclaré le protecteur de l'usage, ce qui est encore une manière d'éluder le travail de la pensée; on reçoit alors des principes et ses jugements tout faits. L'*Histoire littéraire d'Italie* cependant n'en renferme même point de cette espèce. L'auteur me paraît être le type d'après lequel s'est formé M. Villemain, ce diplomate de la critique, ce héros de l'ambiguïté, que Niebuhr appelait un *fabricant de phrases vides* (1).

L'*Histoire littéraire* ne manque pourtant point de mérite. Elle annonce une longue et scrupuleuse étude. Il a fallu certes une grande patience pour écrire un livre semblable. Ginguéné a lu, non-seulement tous les ouvrages italiens un peu célèbres, mais une foule d'autres sur lesquels pèse un oubli sépulcral. Il est remonté jusqu'aux sources premières ; il s'est aventuré dans les pays lointains où elles jaillissent et a fidèlement suivi le cours de cette abondante poésie, comme l'eût fait un critique de l'endroit. On y trouve donc un grand nombre de renseignements : épopées, drames, contes, romans, satires,

(1) Lehrenphrasen-macher

écrits didactiques, vers amoureux, traités d'art, il analyse et met à leur place tous les produits littéraires. Le rapport des œuvres d'imagination avec les circonstances de l'histoire est en outre soigneusement indiqué. Les rêves les plus extraordinaires de l'homme ont un point de départ réel. Ginguéné le cherche toujours. « Les révolutions des lumières, dans le système social moderne, tiennent de trop près, dit-il, aux événements politiques pour qu'il soit possible de les séparer. »

Mais s'il juge assez bien les écrits et retrace bien les faits, il ne donne pas la même attention à leurs causes morales. Le critique voltairien ne soupçonne pas que les inventions du poète et les incidents de l'histoire ont leur raison d'être ailleurs qu'en eux-mêmes. Il poursuit très loin leurs origines matérielles ; quand un poème s'offre à lui, par exemple, il s'enquiert de sa généalogie avec une louable ardeur ; il énumère les livres analogues qui l'ont précédé, interroge ses souvenirs et leur demande combien de vicissitudes a subies la fable. Il calcule aussi, comme nous le disions tout à l'heure, l'action des événements contemporains. Mais l'action bien plus profonde des idées, de la race, du climat, de l'organisme social, il ne s'en occupe point. Il néglige les vraies causes pour étudier les mobiles inférieurs, qui sont eux-mêmes des résultats. Dans plusieurs passages, son aveuglement est si extraordinaire qu'il produit un effet comique. Telles sont ses remarques sur l'épopée moderne. Il observe qu'elle emploie d'autres éléments que l'épopée grecque et latine ; mais les plus extérieurs d'entre ces éléments, les personnages divins du christianisme, les prouesses chevaleresques frappent seuls ses regards ; il ne dit rien

du système esthétique, rien de sa corrélation avec le système social ; il ne compare ni la nature des deux genres, ni celle des deux civilisations. Étrange folie de l'empirisme ! Il croit tout expliquer à l'aide de petits ressorts et n'explique pas la moindre chose, attendu que ces ressorts ont eux-mêmes besoin d'explication.

Les peines affreuses que se donne Ginguéné pour ne prendre aucun parti et demeurer sur la réserve, n'ont cependant pas toujours une issue favorable. Il ne peut éviter, en certains endroits, le malheur de faire une demi-déclaration. Mais voyez l'immuable constance du naturel! S'il lui échappe, à de longs intervalles, quelque phrase progressive où il reconnaît aux modernes certains avantages, soyez sûrs qu'ils avaient été depuis longtemps signalés. Tels sont ceux de l'amour chrétien en face du grossier amour qu'entretenait le paganisme. Juste punition de la frivolité ! Elle dédaigne la recherche des principes, elle trouve inutile les considérations philosophiques, elles s'applaudit de la sagesse qui lui épargne ces *vaines inquiétudes*. En la voyant si fière d'elle-même, on serait tenté de la prendre au mot, de regarder son indolence comme une preuve de force. Mais qu'elle dise une parole, qu'elle trace une ligne et toute sa fausse grandeur l'abandonne. Cet esprit orgueilleux, qui se complaisait en lui-même et semblait doué d'une rare indépendance, ne trouve plus que des lieux communs sans effigie ou des idées nouvelles mises récemment en circulation par d'autres hommes.

Guinguéné servit pourtant à son insu la cause de la réforme et de l'émancipation littéraires. Quoique placée sous l'influence immédiate des Latins, dont elle occupait

le sol et parlait presque le langage, la nation italienne s'est montrée moins rampante que nous dans sa poésie. Elle a moins calqué ses œuvres sur celles qui nous viennent de ses aïeux. Elle les a sans doute prises pour types; mais son imitation n'embrasse que les détails. Le caractère des deux littératures, les idées qui leur servent de base, les ressorts qu'elles font agir n'ont aucune similitude : Alighieri, Boccace, Pétrarque, Boiardo, le Tasse, Pulci et une foule d'autres tiennent par l'inspiration au monde féodal. Les dogmes catholiques, les sentiments, le badinage, les intrigues modernes composent le fond de leurs récits, et bien des accessoires dérivent de la même source. Le développement précoce de l'imagination italienne explique ce fait. Elle atteignit dès le quatorzième siècle une haute splendeur; l'instruction que les poètes puisaient dans les livres des anciens aida leur pensée à mûrir, avant que les autres peuples fussent sortis du berceau des rêves naïfs. Mais on était alors en plein moyen âge : partout s'élevaient des moustiers, partout chevauchaient des hommes d'armes, partout résonnait le doux murmure des violes d'amour; les auteurs peignirent leur époque. Les lettres italiennes en reçurent une impulsion heureuse, dont les effets se prolongèrent pendant toute leur durée. Il y avait donc bénéfice pour nous à mieux connaître cette poésie d'apparence pseudo-latine, mais au fond plus originale que la nôtre. Elle pouvait nous ramener sans brusquerie vers les temps héroïques de la société moderne. Elle y contribua dans une certaine proportion : la *Panhypocrisiade* témoigne de la rapide influence qu'exerça le cours public de Ginguéné.

L'*Histoire des littératures du midi de l'Europe* vint la fortifier et l'agrandir. Non-seulement le cadre de l'ouvrage est plus étendu, puisqu'il embrasse les productions des troubadours, des trouvères, des Italiens, des Espagnols et des Portugais ; non-seulement il permettait de mieux saisir et de mieux dévoiler les origines de la poésie romantique, alors couvertes d'une ombre épaisse, mais l'auteur n'élude pas les problèmes qui viennent à sa rencontre et dégage sans crainte la théorie du sein des faits. Il oppose toujours aux lettres classiques les lettres qui peignent le monde chrétien, plaçant les dernières bien au-dessus des autres. Cette conclusion souleva de grands orages : les feuilles publiques tonnèrent pendant longtemps pour la défense des vieux principes. Mais leurs foudres tombèrent sur le monument sans l'endommager ; elles s'éteignirent à mesure qu'elles le frappaient, et il est encore debout pour attester leur impuissance.

Dès l'avertissement, le bon esprit de l'auteur se fait jour ; il annonce d'excellentes intentions. Il a, autant que possible, étudié avec indépendance les littératures étrangères et mis à l'écart les préjugés nationaux qui l'eussent empêché d'en sentir le charme ; négligeant les lois conventionnelles des différentes poésies, pour s'occuper seulement des lois générales que la nature, le sentiment et le goût leur rendent communes, il a cherché sans cesse à déterminer l'influence réciproque de l'histoire politique et religieuse des peuples sur leur littérature, et de leur littérature sur leur caractère.

Son exorde ne contient pas des idées moins justes. Le malheur de la France est de ne pas avoir bien employé

ses forces. Elle dépensa une grande énergie à se contraindre, à sortir de la route où l'appelaient ses inclinations. Elle se fit un devoir d'imiter une littérature qu'elle croyait ne pouvoir ni dépasser, ni même atteindre, en se laissant guider par son propre génie. Elle sacrifia tous ses moyens naturels avec une sorte d'héroïsme, et voulut changer l'organisation que lui avait donnée le créateur. Où ne serait-elle point parvenue, en dirigeant mieux ses efforts?

Mais laissons dormir dans son tombeau l'irrévocable passé. La France s'est méconnue durant les trois siècles, qui auraient pu former la plus belle époque de son histoire et qui en forment la plus stérile; comme le temps ne peut revenir sur ses pas, au lieu de nous abandonner aux plaintes et aux regrets, tâchons qu'elle ne perde point un quatrième siècle. Défions-nous de cette masse d'ouvrages rétrogrades produits par nos aïeux et qui sont toujours là pour nous influencer. Une vapeur mortelle s'exhale de ces tombes ; cherchons ailleurs un air pur et de vivants tableaux.

C'est demeurer dans un état funeste de demi-connaissance, ajoute M. Sismondi, que de se borner à l'étude de notre seule littérature. Elle est l'œuvre de préjugés qu'il importe de ne pas confondre avec l'essence de l'art et de l'esprit humain. Les nations étrangères ont enfanté des grands hommes; d'autres fleurs se sont ouvertes sous d'autres cieux ; le génie a obtenu chez nos rivaux tous les effets qu'il peut produire. Écoutons ces nobles poètes : « jugeons-les, non point d'après nos règles, mais d'après celles qu'ils ont suivies » ; formons-nous un idéal moins restreint, et ne nous imaginons pas

que nous occupons seuls la grande route du salut.

Notre abandon de la littérature moderne pour la littérature gréco-latine est d'autant plus singulier, que l'invention des genres romantiques nous appartient. Les troubadours ont fondé l'ode chevaleresque, bien différente de l'ode païenne. Le culte de l'honneur et celui des femmes en sont la base. L'honneur ne peut être identifié ni avec le sentiment du devoir, ni avec le désir de se rendre illustre, ni avec le courage qui fait braver la mort. Il a pour principe l'exaltation du respect que l'individu se porte à lui-même et qui exige l'observation rigoureuse non-seulement des lois de la justice, mais encore des lois de la délicatesse. Il y a cette différence entre lui et la vertu, qu'il permet certaines actions proscrites par elle. Ainsi, pour offrir un exemple, il laisse à l'amour bien plus de liberté : l'adultère ne lui répugne même pas, si la trahison ne l'aggrave. Tantôt donc il reste en deçà de la morale, tantôt il la dépasse, car le bien ne lui suffit pas toujours : il aspire au mieux et cherche l'héroïsme. Un sentiment de ce genre devait enfanter des poésies pleines de verve guerrière et de noble fierté ; ce qui eut lieu d'abord chez les Provençaux, plus tard chez les Espagnols.

L'amour chevaleresque peignait les femmes ainsi que des espèces des divinités ; il ne parlait d'elles qu'avec une religieuse émotion. C'était un honneur de les servir, de les défendre ; elles cheminaient dans les routes obscures d'ici-bas, comme dans la nuit des forêts primitives les séraphins qui visitaient jadis les hommes. Les troubadours eurent la gloire de chanter avant les autres poètes cette adoration mystique. Pétrarque ne fut que leur

élève ; il leur emprunta leur mandoline pour célébrer l'idéal objet de son attachement.

Les troubadours sont encore les inventeurs de la prosodie française, ou plutôt moderne, car les formes consacrées par eux ont été adoptées par toute l'Europe. Ils substituèrent l'accent à la quantité dans la mesure des vers, firent un usage perpétuel de la rime, construisirent le plan des différentes sortes de strophes. Les poètes du Nord et du Midi n'ont eu qu'à répéter les airs métriques, modulés pour la première fois sur la guitare provençale.

Les trouvères réclament aussi à bon droit leur part d'initiative. On leur conteste à peine la création de l'épopée chevaleresque. Arthur, Charlemagne, Roland, Alexandre obtinrent en deçà de la Loire leur immortalité fabuleuse. L'Italie les adopta par la suite avec un sourire moqueur. C'est au nord de la Loire qu'ont pris naissance les fabliaux, les nouvelles, les poèmes allégoriques et le théâtre des peuples chrétiens. Le Dante eut pour précurseur Guillaume de Lorris ; Boccace, une foule de poètes errants. Le plus ancien mystère de la Passion est un ouvrage français. Dès le quatorzième siècle, une troupe de pèlerins s'établit dans la capitale pour y donner des représentations fixes. Les clercs de la basoche, qui formaient un corps, voulurent aussi amuser le peuple ; ils jouèrent des moralités, des pièces édifiantes. L'Espagne cultiva plus tard ce nouveau sol ; Lope de Vega et Calderon en tirèrent leurs fameux *autos sacramentales*. C'est également parmi les clercs de la basoche et les Enfants sans souci que l'on doit chercher l'origine de la comédie moderne. La farce de l'*Avocat Pathelin* dérida

les spectateurs en 1480. Le drame romantique, avec ses différents genres, se développa donc chez nous plus d'un siècle avant qu'il tentât de charmer l'Espagne, l'Italie et l'Angleterre.

Il y avait lieu de croire que la France, après avoir montré ainsi le chemin aux peuples modernes, ne les abandonnerait pas à moitié route. Elle l'a fait cependant; elle n'a pas craint de déchirer sa bannière et de jeter au vent la cendre des grands hommes qui l'avaient illustrée. Elle conçut tant de goût pour le raisonnement, l'esprit et l'observation, elle mit les facultés les plus sèches tellement au-dessus des autres, que l'on dut la regarder comme une nation anti-poétique. Au lieu de marcher derrière elle et sous sa conduite, ses voisines la dépassèrent alors. La clarté, la précision, l'élégance étaient loin de leur suffire.

Dans le deuxième volume, M. Sismondi esquisse les traits généraux par lesquels se distinguent les littératures, qui n'ont pas étouffé leurs penchants *romantiques*. Ce nom lui paraît emprunté de celui de la langue romane; elle était issue du mélange des idiomes latin et germanique; les mœurs modernes sont sorties du mélange des habitudes romaines et septentrionales; l'art des temps féodaux a la même origine. Les poètes anciens cherchaient de préférence la symétrie et la beauté; les poètes chrétiens veulent surtout remuer l'âme, ou intéresser à l'aide d'événements inattendus; ceux-là s'occupaient davantage de l'ensemble; nous attribuons plus de valeur aux effets de détail. Nous nous sommes aussi formé un autre idéal du héros que les nations païennes.

Je n'ai certes point la prétention de résumer en quel-

ques lignes tous les aperçus que renferment les quatre volumes de Sismondi. Le lecteur voit déjà nettement se dessiner ses tendances. Je vais encore dire un mot de ses opinions sur le drame, après quoi nous irons plus loin examiner un autre personnage, dans les salles maintenant abandonnées, où nous cherchons les portraits de nos aïeux littéraires.

Le drame romantique a aussi ses trois unités, mais elles sont bien différentes de celles d'Aristote. Il exige d'abord l'*unité* de moyens, c'est-à-dire que le dialogue et l'action y doivent être seuls employés, sans que l'on ait jamais recours à l'exposition épique ou narrative, comme sur le théâtre français. *Un seul* intérêt doit l'animer, sans complication d'amours subalternes, ni d'intrigues secondaires. Il réclame une parfaite *unité* de mœurs et proscrit la juxtaposition d'éléments grecs et d'idées toutes modernes. Ces lois tiennent à l'essence du drame et de l'imagination ; elles possèdent une valeur réelle qui manque aux premières, et quand on les néglige pour celles-ci, on mérite les épithètes de barbare et de monstrueux, dont nous gratifions Shakespeare, Lope de Vega, Calderon et Schiller, mais que les étrangers nous rendent avec usure.

Sismondi critique ensuite la manière française. Nous connaissons déjà les reproches qu'il lui adresse, car les points de vue sous lesquels on peut la considérer n'étant pas infinis, les novateurs ont dû fréquemment l'assaillir par le même endroit. Les invraisemblances, les absurdités qu'elle fait naître appelaient d'abord les regards, et c'est aussi la direction que le plus grand nombre des coups ont prise. Notre auteur lance quelques nouveaux

arguments; il signale les avantages de la forme et de la liberté romantiques. Le drame est plus vrai, plus étendu, plus pathétique et plus profond que la tragédie.

Ce n'est pas seulement, du reste, par ses théories explicites que le Genevois a contribué à la renaissance des lettres françaises. Le soin avec lequel il étudie et commente les productions du moyen âge a exercé une influence tout aussi utile. On concevait malgré soi une haute opinion des ouvrages méconnus, dont il parlait aussi respectueusement qu'on l'avait fait jusqu'alors pour les écrits de Rome et d'Athènes ; il donnait envie de les lire. Les générations actuelles lui doivent conséquemment plus de gratitude qu'elles ne lui en ont témoigné ; ses énormes travaux d'histoire ont éclipsé les recherches littéraires de sa jeunesse ; le critique a disparu devant le narrateur, qui exhumait du fond de la tombe la dépouille des siècles morts.

Nous ne le quitterons pas toutefois sans avoir redressé une erreur dont il n'a pas su se garantir. Les chants des troubadours ne lui semblent point se rattacher au christianisme, parce qu'ils ne présentent jamais, selon lui, le caractère de la dévotion (1). Il n'attribue à l'Évangile que ses fruits directs, que la piété spéciale née sous son influence. Mais il y a dans l'âme et dans la poésie des peuples modernes un grand nombre de sentiments, qui ne touchent pas à la religion et sortent néanmoins du

(1) Il était dans l'erreur : « Ce qui distingue essentiellement le talent des troubadours, écrit Raynouard, ce sont leurs exhortations à s'armer pour la délivrance des lieux saints ; leurs chants sont animés d'une sorte d'enthousiasme religieux. »

catholicisme. On trouverait plus d'une ode politique dont il a fourni toutes les pensées. Une doctrine puissante renouvelle entièrement le cœur et l'esprit de l'homme.

Il est des périodes où les nations doublent, pour ainsi dire, le pas. On voit alors les efforts, les entreprises se multiplier; une impatience générale précipite la société à la rencontre de l'avenir. Tels furent les derniers temps du règne de Bonaparte. Nous venons de montrer M. de Barante, Mme de Staël, Benjamin Constant, Sismondi, Guinguéné même et quelques autres poursuivant la réaction contre la littérature et les principes en vogue au dix-huitième siècle, que Chateaubriand, Senancour, Nodier, de Maistre avaient commencée; bien des hommes remplissaient la même tâche dans la carrière politique. Nous avons atteint de la sorte l'année 1813. C'est l'époque où virent le jour les magnifiques traités *De l'Esprit de conquête* et *De l'Usurpation;* toutes les infortunes qu'engendre inévitablement le despotisme illégal d'un chef militaire, y sont dépeintes et expliquées avec un talent hors ligne; l'auteur met en regard les innombrables avantages d'une ancienne monarchie et la félicité des peuples que gouverne un prince héréditaire. Ainsi, pendant que le despote triomphait sur les champs de bataille, le regret des anciens jours, l'admiration des vieilles croyances et des mœurs féodales, l'enthousiasme naissant pour la littérature et les arts du moyen âge sapaient à vue d'œil les bases de son pouvoir. Ils préparaient énergiquement le retour de la noblesse et des fils de Hugues Capet. Lorsque leur action eut bien pénétré dans les cœurs, bien fait voir sous un jour odieux la

tyrannie guerrière qui bouleversait le monde, le conquérant alla expier son égoïsme au sein d'une île orageuse. Quelques livres, inspirés comme les précédents par l'amour du passé, doivent encore subir notre examen.

Apprécions d'abord *La Gaule poétique* (1). Marchangy voulut y faire pour l'histoire du moyen âge ce que Chateaubriand avait fait pour la religion de la même époque. On avait déjà observé combien les mœurs de nos aïeux différaient des mœurs gréco-romaines ; on en sentait vaguement le prestige. Bien des fois cette matière avait été effleurée ; nous avons reproduit plusieurs traits qui s'y rapportent. Il était bon, il était urgent néanmoins de la prendre pour but spécial d'étude. Quelqu'un devait tôt ou tard célébrer le charme des souvenirs gothiques.

Marchangy possédait plusieurs qualités qui l'y rendaient propre ; il avait de l'imagination, de l'enthousiasme et de la science. Errant avec transport dans les salles désertes des vieux châteaux, il aimait les plaintes que le vent tire des armures, le babillage de l'hirondelle autour des ruines et le silence mystérieux de leurs corridors ; sa joie était de parcourir les froides galeries des cloîtres, l'imposante obscurité des vieilles églises. Les recherches nécessaires pour connaître à fond des temps déjà si loin de nous, avaient séduit plutôt qu'effrayé son intelligence ; il lisait assidûment les auteurs qui nous en ont conservé la mémoire. Son style n'est dépourvu

(1) Le premier et le deuxième volumes parurent en 1813, le troisième et le quatrième en 1815 ; l'ouvrage fut complété en 1817.

ni d'élégance, ni de chaleur. Mais des imperfections aussi grandes que ses mérites les obscurcirent : l'œuvre, incomplétement formée, avorta en naissant.

Le premier défaut qu'on y remarque est l'absence presque totale de pensée. Or, dans un livre pareil, livre essentiellement théorique, la pensée devait occuper une grande place. Il fallait saisir l'esprit de la civilisation moderne, l'expliquer et la défendre, soit en elle-même, soit du point de vue littéraire. Si l'auteur avait esquissé d'abord les traits fondamentaux, puis groupé alentour les traits de second ordre et enfin exposé les détails, son ouvrage, encore bien que sans style, aurait eu et gardé une valeur incontestable. Il aurait fait voir les ressorts de l'existence publique et privée chez nos aïeux. Mais il fut conçu d'une autre manière et à peine y trouve-t-on de loin en loin quelque observation générale. Ce manque de théorie donne au début un aspect ridicule. Marchangy se borne à remarquer succinctement que nos poètes ont eu mille fois tort de négliger nos souvenirs, qui leur eussent fourni de puissants moyens et gagné le cœur de la nation ; après quoi, il entre en matière, raconte sous une forme abrégée l'histoire de France, la divise par époques et la raconte une seconde fois plus abondamment.

Le deuxième vice, conséquence du premier, est le désordre de l'ensemble. On ne saurait bien tracer le plan d'un ouvrage spéculatif, sans une certaine portion d'esprit philosophique. Pour mettre chaque chose à sa place, il faut avoir pénétré son sujet de part en part au moyen de l'analyse et savoir exactement ce qu'il renferme. C'est alors que ses éléments divers se caractérisent, se spéci-

fient dans l'intelligence, que leurs relations naturelles se dévoilent et que l'on peut les classer avec justesse. Notre auteur ne possédait point ce talent.

Le troisième défaut est la vague mollesse de l'exécution. Les couleurs dont se sert Marchangy sont vives sans être précises. L'on dirait une de ces ébauches, où on ne démêle que de loin et très obscurément les intentions du peintre. Il n'offre jamais aux regards une scène complète et ne laisse dans l'esprit que de flottants souvenirs. La matière était belle néanmoins : l'organisation féodale présente plus que toute autre d'énergiques contours ; il suffisait d'un peu d'habileté pour les reproduire nettement.

C'est par suite de la même indiscipline que Marchangy quitte sans cesse la voie théorique, dont il ne devrait pas s'éloigner, pour entrer dans le domaine de la composition. Je ne lui reprocherai pas d'avoir joint à un semblable manifeste son petit roman intitulé : *Le siége de Narbonne.* Il imitait en cela Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand, qui avaient tous les deux montré les effets de leurs principes dans un poème rédigé sous leur influence. Mais ce que je blâme sans scrupule, ce sont les plans d'épopées ou de drames qu'il déroule devant le lecteur. Ils sont mauvais d'abord et ensuite parfaitement inutiles. Jamais un auteur un peu remarquable n'acceptera une besogne toute taillée. Pourquoi donc lui offrir des patrons qu'il dédaignera?

Marchangy a cependant exercé une heureuse action sur les intelligences. C'était une main de plus qui touchait la harpe des ménestrels, évoquant dans l'ombre du passé les grandes figures de notre histoire. Il a d'ailleurs

fait ressortir avant les autres critiques le charme et la nécessité de la couleur locale (1). « C'est par là, dit-il, qu'un siècle prend la nuance qui lui est propre ; c'est par là que les tableaux sont frappants de ressemblance et qu'ils portent la date des faits représentés. La grande magie du narrateur étant de nous transporter au milieu des temps, des lieux, des personnages dont il parle, on ne peut faire naître cette illusion qu'en rappelant avec soin les usages et les mœurs. » Et il développe habilement cette maxime. que depuis lors on n'a point perdue de vûe. Des idées qui ne manquent ni de valeur, ni de justesse, rayonnent encore çà et là ; mais les unes avaient reçu antérieurement les honneurs de l'impression, les autres ne concernent guère que des détails. Marchangy fait voir, par exemple, quel attrait poétique offraient ces armoiries qui symbolisent toute une famille et rappellent les événements principaux de sa destinée. Il peint aussi avec complaisance les chasses féodales. Rien n'était évidemment plus propre à séduire l'imagination. Les palefrois des seigneurs et les haquenées des châtelaines piaffaient, hennissaient dans les cours, dès le lever du soleil. Mêlés aux cris de la meute, les sons du cor faisaient retentir le manoir. Bientôt grinçaient les chaînes du pont-levis, bientôt les poutres mobiles résonnaient sous les pas des chevaux. Peu à peu les cavaliers s'animaient ; protégés par les voûtes épaisses des bois, où flottaient encore les vapeurs du matin, ils sentaient leur impatience augmenter avec l'ardeur du jour. Tout à

(1) Boileau avait recommandé l'exactitude à cet égard ; mais le précepte, mal observé pour les mœurs antiques, ne l'avait pas été du tou pour le moyen âge.

coup les aboiements annonçaient que les limiers étaient sur la trace d'un cerf dix cors ; la troupe s'élançait bride abattue, pleine d'espoir et d'enthousiasme. Elle allait, elle allait, véhémente, effrénée, arpentant les districts les plus solitaires de la forêt. Le galop des coursiers, le jappement des chiens, le bruit de la fanfare se perdaient l'un après l'autre dans l'éloignement, et le silence reprenait par degrés son empire. Le roitelet joyeux sortait alors des grottes tapissées de mousse, qu'il habite entre les racines dépouillées des arbres, chantant de nouveau ses petits airs médolieux, qui ont toute la grâce de nos vieilles romances.

CHAPITRE XI.

Derniers temps de l'Empire.

Les guerres continuelles de la Révolution et de l'Empire familiarisent la France avec les littératures étrangères. — Des doctrines supérieures combattent notre engouement classique. — *Histoire de la littérature espagnole*, par Bouterwek. — Le traducteur adopte, soutient les opinions libres et justes de l'auteur allemand. — *Cours de littérature dramatique*, par Guillaume Schlegel, traduit en 1814. — Répugnance de l'écrivain pour les théories françaises. — Son livre est en grande partie dirigé contre elles. — Aperçus nouveaux et importants qu'il contient. — Analyse. — Malencontreux jugement sur Molière. — Les *unités* ont nui au grand comique. — Nécessité des influences étrangères. — Cabale rétrograde embusquée au journal des *Débats*. — Ineptie des confédérés. — Charles Nodier forme seul une exception dans la troupe aveugle. — Mouvement général de la littérature. — Opinions littéraires de Bonaparte.

Les guerres continuelles de la révolution et de l'empire, le mélange des peuples qui en était la suite, les graves problèmes que traitait, que résolvait la France, l'attention qu'elle éveillait dans toute l'Europe et l'attention qu'elle était elle-même obligée d'accorder aux pays voisins, le séjour d'une foule de bannis sur la terre étrangère devaient amener des conséquences importantes pour la civilisation. D'une part, les nouveaux principes politiques et la législation des vainqueurs se répandirent avec

leurs armées, leurs livres, leurs journaux ; les proscrits les emportaient loin du sol natal. Offrir ces idées comme un objet de discussion à la pensée humaine, c'était déjà presque assurer leur triomphe, car elles formaient la dernière conquête et le plus puissant résultat du génie moderne. La France, d'un autre côté, devait obtenir en échange maintes révélations ; les peuples, comme les individus, ne sont pas universels : quelque richement doués qu'on les suppose, ils se montrent toujours faibles, ignorants et maladroits à certains égards. Sous le rapport des doctrines littéraires, la nation qui avait accepté pour instituteurs l'abbé d'Aubignac et Boileau, n'était point l'égale des autres nations, quoiqu'elle prétendît leur faire la loi ; aussi, par une coïncidence remarquable, ce fut au milieu de ses victoires qu'elle reçut les leçons et adopta les principes des vaincus (1).

L'*Histoire de la littérature espagnole*, ouvrage de l'auteur allemand Bouterwek, traduit et publié en 1812, ne laissa pas de contribuer dans une certaine proportion

(1) Nous avons déjà montré combien l'exil modifia les opinions de Mme de Staël. Avant cette époque, en 1803, fut publiée à Paris une *Dissertation sur les causes de l'universalité de la langue française*, traduite de l'allemand par un nommé Robelot, que la loi du 26 août 1792 avait fait bannir; son avertissement au lecteur débute de cette manière : « Pendant l'exil qui m'a tenu éloigné de ma patrie, je me suis livré à l'étude de la langue des généreux habitants qui m'ont offert une terre hospitalière. Je voulais pouvoir communiquer avec eux, et leur exprimer tous les sentiments d'admiration et de reconnaissance dont leurs bienfaits me pénètrent chaque jour. Je dois à cette étude la connaissance de la dissertation que je présente aujourd'hui au public français. » L'attendrissement qui perce dans ces paroles est on ne peut plus significatif; il trahit les sentiments nouveaux qu'inspiraient des nations jadis tournées en ridicule : on ne les traitait plus comme des hordes barbares.

à ce résultat curieux. L'interprète devinait bien le genre d'influence que sa version allait exercer; partisan du progrès littéraire, il s'en applaudissait même d'avance. Les Espagnols et les Anglais sont les deux nations modernes, qui ont le mieux conservé leurs franchises poétiques, le mieux revêtu d'une forme brillante les idée chrétiennes, féodales et chevaleresques. Or, depuis l'époque où Pierre Corneille, Molière et Le Sage avaient fait aux auteurs castillans de si nombreux, de si utiles emprunts, on avait tellement oublié leur riche trésor que Montesquieu avait pu dire : « L'Espagne n'a produit qu'un bon livre, c'est celui qui se moque de tous les autres. » Diriger les yeux vers la Péninsule, donner le goût de son libre théâtre, de ses ballades et de ses romances, de ses nouvelles *picaresques* et de son histoire dramatique, où abondent les événements et les contrastes, c'était faire aimer la poésie du moyen âge et des temps actuels. Le traducteur ne s'y méprend pas : « Ce sont, dit-il, ces considérations d'histoire philosophique, ces problèmes de haute littérature, qui rendent celle d'Espagne intéressante pour ceux-mêmes qui ne veulent pas l'étudier à fond. » Il ne se borne pas à signaler la nature des idées que son travail peut inspirer au lecteur, mais les formule sans détour : si nos premiers poètes s'étaient rattachés davantage « aux mœurs, aux sentiments, aux institutions de nos aïeux, à nos usages, à notre religion, nous n'aurions pas, dit-il, une littérature hybrique ou décolorée, tantôt composée d'éléments hétérogènes et péchant par la base, tantôt formée sur un type étranger à nos idées, à notre manière d'être, n'offrant en un mot qu'une littérature grecque en caractères occidentaux, un mauvais

calque de la littérature des anciens, une image faible et terne d'un original plein de force et de couleur, une copie comparable à ces froides gravures, qui sont destinées à reproduire à nos yeux les tableaux des Rubens et des Titien. » Le mot de *romantique* employé par Bouterwek ne l'effraye et ne le courouce pas : il nous enseigne tout au contraire le sens que lui donne l'auteur allemand. Cette définition le range dans le groupe de M[me] de Staël, car la brillante élève de Rousseau formait avec ses adhérents une espèce d'école, où l'on insistait bien plus sur l'origine chevaleresque, sentimentale et germanique de l'art nouveau que sur son origine chrétienne (1). Chateaubriand avait, pour ainsi dire, épuisé à lui seul la question religieuse. La galanterie, l'amour des aventures, les tendances rêveuses des peuples du Nord constituaient donc, selon Bouterwek, le domaine spécial des littératures modernes. Chose vraiment digne de remarque ! le traducteur juge cette explication trop bornée ; il constate que le mot a été pris, au-delà du Rhin, dans une acception plus large et plus complète. Il signifie alors un genre de poésie né du caractère même de la civilisatiou qui a remplacé le monde antique, ayant pour sources la Bible, la légende, les traditions merveilleuses, le système social, l'histoire et les exploits de nos aïeux, en d'autres termes l'ensemble de nos souvenirs et les principes de notre existence dans leur totalité. Qui ne s'étonnerait de voir les traducteurs comprendre sous l'Empire

(1) Sismondi annonce, dans son *Histoire des littératures du midi de l'Europe*, qu'il a souvent fait usage des travaux de Bouterwek. L'affiliation morale du critique allemand à la société de Coppet ne peut donc être mise en doute.

une question essentielle, que l'on a défigurée ensuite d'une si triste manière!

La version française du *Cours de littérature dramatique*, par Guillaume Schlegel, faite sous les yeux de l'auteur et publiée en 1814 (1), vint encore assaillir plus fortement les préjugés à la mode; ce fut comme une de ces grosses vagues qui battent un roc déjà miné, se précipitant par-dessus des flots moins impétueux. Il est vrai que Mme de Staël avait reproduit, dans son livre *De l'Allemagne*, un bon nombre des idées que renferme le Cours : la similitude des opinions ne laisse aucun doute (2). Mais Schlegel, ainsi annoncé, n'en fut que mieux accueilli. Étant venu présider à la publication de l'ouvrage, on le choya, on le fêta dans les salons parisiens : son séjour eut l'air d'un triomphe.

Il déclare d'abord qu'il s'en tient à la critique historique, à l'examen successif des œuvres que le passé nous a transmises. Une étude de ce genre éclaire seule les destinées de l'art, en féconde seule la théorie. Elle compare les productions des grands hommes, y cherche les beautés éternelles (3), apprécie l'importance, la perfec-

(1) On sait que l'édition allemande date de l'année 1809.

(2) Voici deux phrases où elle apparaît d'une manière étonnante. Selon Guillaume Schlegel. « le génie de la statuaire inspirait les poètes anciens et le génie pittoresque anime les poètes modernes. » Selon Mme de Staël, « la poésie classique ressemble à la sculpture et la poésie romantique à la peinture. »

(3) Guillaume Schlegel, après avoir repoussé l'esthétique, se contredit au premier mot. S'il y a des beautés qui méritent le nom d'éternelles, c'est parce qu'elles s'appuient sur des principes invariables : or l'esthétique a pour but de dégager ces principes, de les réduire en théorie. La critique historique ne peut monter dans la sphère des abstractions, et néanmoins son

tion relatives des écrits ou des monuments plastiques, et trace la route qui conduit aux chefs-d'œuvre.

Il est une foule d'hommes, voire des nations entières, si profondément esclaves de leurs habitudes, de leur éducation et de leur manière de vivre, qu'elles assujettissent même la littérature et les arts. Elles ne trouvent rien de naturel, de convenable et de beau, si l'usage national, ou du moins les coutumes depuis longtemps introduites dans leur langue et leur poésie, ne sont respectées. Avec ces attachements exclusifs, on peut sans doute faire preuve, en un siècle policé, d'une grande finesse et d'une pénétration remarquable, sans sortir du cercle étroit où l'on tourne ; mais la critique exige de la souplesse ; elle n'a aucune valeur, si le juge ne se dépouille au besoin de ses opinions personnelles, de ses habitudes invétérées, surtout quand elles blessent la raison, s'il n'est constamment prêt à changer de milieu intellectuel, pour s'identifier avec les hommes de tous les pays, de tous les temps, au point de voir et de sentir comme eux. Cette large manière de considérer les choses, cette universalité de l'esprit donne seule la clef des productions les plus différentes, permet seule d'admirer tout ce qui honore le genre humain, de reconnaître la grandeur et la beauté sous toutes les formes, et même sous les travestissements qui les déguisent en partie. Aucun peuple, aucun siècle n'a le droit de s'arroger un monopole littéraire. Ce sera toujours une vaine prétention que de vouloir établir une tyrannie sur le sol libre du goût ; une nation n'imposera jamais à

utilité dépend de ces abstractions mêmes, puisqu'elles en sont la quintessence et le résultat.

ses rivales les lois, peut-être arbitraires, qu'elle aura elle-même adoptées.

La poésie, dans le sens le plus étendu de ce mot, c'est-à-dire envisagée comme le don de concevoir le beau et de le rendre sensible, est un pouvoir qui appartient à l'humanité entière ; les peuples que l'on nomme barbares et sauvages n'en sont point dépourvus, le ciel ne les a pas traités ainsi que des fils maudits. Tout dépend de la vigueur des facultés morales. Là où elle se manifeste, on ne doit point s'arrêter aux dehors, mais considérer les sentiments les plus intimes de l'âme ; ce qui jaillit de cette source a une valeur indubitable. Examinez, au contraire, un ouvrage sans chaleur : quelque régulière qu'en soit la forme, il ne possède vraiment pas d'organisation, pas d'énergie vitale.

Plusieurs époques célèbres dans l'histoire de la littérature produisent l'effet de ces petits jardins, que s'amusent à dessiner les enfants. Pleins d'impatience et se figurant créer un paradis terrestre en miniature, ils arrachent çà et là des fleurs et des feuillages, puis plantent avec légèreté le bout des tiges : cela offre d'abord un charmant aspect, et le bambin, transporté d'orgueil, parcourt ses allées favorites. Mais son triomphe dure peu ; les branches dépourvues de racines laissent bientôt pendre leurs fleurs malades et leur verdure pâlie : ce ne sont plus que des rameaux secs. Il n'en est pas ainsi de la forêt majestueuse, qui a levé son front vers le ciel sans le secours de l'homme ; le temps ne peut rien contre elle et ses profondes solitudes nous remplissent d'une terreur sacrée.

Ces réflexions préliminaires sont évidemment très

hostiles à la France, ou du moins à sa litttérature classique. L'auteur que les journalistes de l'empire avaient maltraité, prenait sa revanche. Il attaquait le fond même de leurs doctrines, les dénonçant à l'Europe comme un plan de despotisme universel et montrant qu'elles ne soutenaient pas l'examen d'un esprit sérieux. Tout son livre a le même but, porte le même caractère. Le premier volume rectifie les idées jusqu'alors émises sur les anciens, le deuxième sape les théories françaises, le dernier est un hymne en l'honneur de Shakespeare, de Calderon et du théâtre moderne. Continuons notre analyse.

Les époques, les nations et les classes de la société qui n'éprouvent pas le besoin d'une poésie originale, s'accommodent mieux que les autres de l'imitation des Grecs et des Latins. De là est venue l'estime accordée à des œuvres sans chaleur et sans force, exercices de scolastique, ne pouvant guère engendrer qu'une froide surprise. L'imitation pure demeure à jamais stérile dans les beaux-arts ; ce que nous prenons hors de nous, doit être, pour ainsi dire, régénéré en nous-mêmes, afin de renaître sous une forme poétique. A quoi sert la pénible industrie qui se borne à manier de nouveau une substance étrangère? Là où ne règne point l'amour de la nature, la gloire des lettres ne saurait briller ; l'homme, après tout, ne peut donner à ses semblables que lui-même.

Les véritables élèves des anciens, ceux qui, favorisés par l'analogie de leurs dispositions morales et par la puissance de l'éducation, marchèrent sur leurs traces et leur empruntèrent un certain nombre de qualités, furent toujours peu nombreux : le lourd troupeau des imita-

teurs de profession a, au contraire, été sans cesse en augmentant. La majorité des critiques, ne voyant que la forme extérieure, ont donné aux premiers le nom de *classiques modernes* : c'est tout au plus s'ils tolèrent comme des génies incultes et sauvages les grands poètes que chérissent les nations. Pour concilier ces avis différents, on a voulu établir entre le goût et le génie une séparation absolue et chimérique ; le génie, comme le goût, est un sentiment involontaire qui nous entraîne vers le beau : il ne se distingue que par une activité supérieure.

Hemsterhuys a fait sur les arts du dessin une observation très ingénieuse : il dit que les sculpteurs modernes sont trop peintres, au lieu que les peintres anciens, à en croire les vraisemblances, étaient trop sculpteurs. Cette idée touche au nœud de la question. Le génie de la statuaire gouvernait réellement tout l'empire des beaux-arts chez les nations païennes, comme je le ferai, j'espère, mieux comprendre par la suite, tandis que les modernes ont surtout pour guide le génie de la peinture.

Cherchons à rendre ce contraste plus sensible, au moyen d'un exemple tiré d'un autre art. Un genre spécial d'architecture domina dans l'âge intermédiaire, où il atteignit sa plus haute perfection. Lorsque vint à grandir le zèle pour l'étude de l'antiquité, on s'éprit de l'architecture grecque ; partout on voulut l'exhumer, sans tenir compte de la différence des climats, des mœurs, de la destination assignée aux monuments : les admirateurs de ce style renouvelé dédaignaient le style ogival, le représentant comme sinistre, barbare, contraire à toutes

les lois du bon goût. Un tel jugement aurait pu être pardonnable chez les Italiens : l'amour des formes classiques devait se conserver sous le ciel de Virgile et d'Homère, devant les ruines imposantes des monuments que bâtissait le peuple roi ; mais les hommes du Nord ne laisseront pas affaiblir par de vains discours la solennelle émotion qui les agite, quand ils se recueillent dans l'enceinte d'une cathédrale ; ils essayeront au contraire d'expliquer ce sentiment et de le justifier. L'audace et l'opulence de l'architecture chrétienne exigeaient une merveilleuse habileté de construction ; mais il s'en faut bien qu'elle tire toute sa valeur de cette adresse technique : elle révèle au contraire une force, une grâce, une abondance, une délicatesse d'imagination vraiment admirables. Plus on la considère, plus on se sent pénétré de l'esprit religieux qui l'anime, et plus on acquiert la certitude qu'elle forme en elle-même un style aussi régulier, aussi complet que le style grec.

Or, il y a autant de différence entre le Panthéon et Westminster-Abbey ou la cathédrale de Vienne, qu'entre l'ordonnance d'une tragédie de Sophocle et celle d'une composition de Shakespeare. Il serait facile de pousser plus loin le parallèle : mais nous ne voulons pas rabaisser une manière au profit de l'autre. Deux genres, quoique essentiellement divers, admettent tous deux la grandeur et la beauté : vaste est le monde et tout y a sa place. On ne peut refuser à chaque homme le droit de choisir suivant son inclination ; seulement le vrai critique juge ces goûts personnels et plane sur les opinions restreintes.

Schlegel unit, on le voit, la hardiesse à la justesse et même à la prudence : il ménage ses antagonistes et, ne voulant point leur donner la fièvre, déclare les deux styles entièrement égaux. Mais, comme on affectait de croire que l'expression de *romantisme* n'a aucun sens réel, que les auteurs l'avaient jetée dans le public par un simple caprice et pour se donner des airs mystérieux, le critique achève la définition de l'une et l'autre école.

La culture morale des Grecs était circonscrite dans le monde sensible. Race magnifique, aux organes délicats, à l'âme sereine, goûtant sous un ciel sans nuages la plénitude d'une brillante existence, ils imaginèrent la poétique de la félicité. Leur religion était l'apothéose de la vie terrestre et des forces de la nature ; mais ce culte des pouvoirs extérieurs qui, chez d'autres peuples, n'offrit à l'intelligence que des idées lugubres, s'enveloppa de ténèbres et endurcit les cœurs par des rites sanglants, ce culte revêtit chez eux des formes douces, nobles et gracieuses. La superstition, au lieu d'étouffer le génie, comme cela lui est arrivé tant de fois, parut alors en favoriser le développement : elle se montra propice aux beaux-arts, qui en échange ornèrent ses autels ; les idoles devinrent le type de la beauté idéale.

Quelques progrès néanmoins que cette heureuse nation ait eu la gloire de faire dans la plastique et même dans la philosophie morale, comme elle ne cherchait que l'ennoblissement et la purification de la sensibilité, ses œuvres, son intelligence ne pouvaient offrir un plus grand caractère. Ceci, bien entendu, ne regarde que les masses ; les idées exceptionnelles que de pro-

fondes méditations révélaient aux philosophes, ou des éclairs de génie aux poètes, ne pénétraient point dans la multitude. L'homme ne se sépare jamais entièrement de l'infini ; des souvenirs fugitifs de sa patrie céleste viennent de loin en loin lui rappeler ce qu'il a perdu.

La religion est la vraie base de notre existence ; si nous pouvions en abjurer tous les principes, même ceux qui nous gouvernent parfois à notre insu, nous vivrions d'une manière superficielle ; il n'y aurait plus en nous rien d'intime et de profond. Aussi, lorsque ce centre moral se déplace, toute l'activité de notre âme prend-elle un autre cours. Les idées, les sentiments se métamorphosèrent ainsi en Europe, au moment où le christianisme déploya son labarum. Cette croyance sublime régénéra le monde corrompu et exténué ; elle régla pendant longtemps le sort des nations, et maintenant encore sa puissance est plus grande qu'on ne l'imagine, quoique un certain nombre de ses institutions paraissent vieillies.

Après le christianisme, ce fut le caractère des peuplades septentrionales qui concourut principalement à fonder la civilisation actuelle, puisque ces hordes belliqueuses apportèrent aux nations dégénérées du Sud de nouvelles forces vitales. L'austérité de la nature contraint l'homme de rentrer en lui-même : il ne prodigue plus les brillantes fictions d'un esprit sensuel, mais cette perte tourne à l'avantage de ses facultés nobles et sérieuses. C'est ce que prouve la loyale franchise avec laquelle les anciens peuples germains adoptèrent la croyance évangélique. En nul autre pays que l'Allemagne, elle ne garda aussi longtemps son énergie et son ac-

tivité, elle ne pénétra aussi profondément dans le cœur humain et ne se combina d'une manière aussi intime avec les différentes émotions, avec les intérêts multipliés qui l'agitent.

L'héroïsme grossier, mais invariable et sincère, des conquérants septentrionaux fit naître la chevalerie, en se mêlant aux idées chrétiennes. Modérer par l'influence de vœux stoïques une race encore sauvage, prévenir les abus de la force auxquels l'esprit militaire ne pousse que trop aisément, voilà quel était le but de cette glorieuse institution. Sous la sauvegarde de l'honneur chevaleresque, l'amour prit un caractère plus noble et plus saint; il fut comme un hommage exalté envers des êtres que leur délicatesse semble rapprocher des anges; la religion elle-même parut sanctionner ce culte, en présentant sous une forme divine au respect des hommes ce que la terre a de plus pur et de plus pathétique, l'innocence d'une vierge et l'amour d'une mère.

Comme la doctrine chrétienne ne se contentait pas de cérémonies extérieures ainsi que le paganisme, et s'adressait aux plus secrètes affections de l'âme pour s'en rendre maîtresse, l'énergique sentiment de la liberté spirituelle et cette noble indépendance qui répugne à fléchir sous le joug des lois positives, cherchèrent un refuge dans l'empire non surveillé de l'honneur. Cette morale mondaine cotoie la morale évangélique et semble parfois la contredire. Une grande similitude les rapproche néanmoins. Comme l'honneur, la piété ne calcule jamais les suites d'une action; tous deux reconnaissent des principes absolus, qu'ils dérobent au pouvoir scrutateur de la dialectique.

La chevalerie, l'amour et l'honneur furent les objets de la poésie populaire, qui, à l'aube du moyen âge, répandit ses chants avec une abondance inconcevable et prépara le haut degré de perfection auquel arriva insensiblement le génie romantique. Cette période a aussi sa mythologie fondée sur les superstitions et les légendes; mais l'héroïsme et le merveilleux, qui s'y épanouissent, diffèrent complétement de ceux que les anciens admiraient.

Quoique jugeant comme nous la littérature moderne, certains auteurs ont pensé que la mélancolie forme le caractère spécial de la poésie du Nord. Si l'on entend bien cette opinion, elle ne s'éloigne pas beaucoup de la nôtre. Chez les Grecs, l'homme se suffisait; n'éprouvant pas le sentiment d'une aspiration sans bornes, il se contentait du genre de perfection qu'il pouvait obtenir. Nous, au contraire, une plus vaste doctrine nous enseigne qu'ayant perdu par une grande faute l'innocence et le bonheur, la vie actuelle n'a d'autre but que de nous ramener à ces conditions premières, et que ce but nous ne pouvons l'atteindre avec nos seules forces. La religion physique des Grecs ne promettait que des biens extérieurs et temporaires. L'immortalité, s'ils y croyaient, leur apparaissait dans un vague lointain, comme une ombre, comme une faible image de la vie terrestre, dont l'éblouissante lumière annulait cette pâle réverbération. Au point de vue chrétien, tout est justement l'opposé; la contemplation de l'infini nous a révélé le néant des choses bornées; l'existence actuelle nous environne d'une nuit transitoire, et c'est seulement par delà le tombeau que brille l'interminable jour de l'existence réelle.

Une croyance de ce genre éveille les pressentiments qui dorment au fond des âmes délicates ; elle unit sa voix à la voix qui gémit dans nos cœurs et nous dit que nous cherchons une félicité impossible à obtenir en ce monde, que nul objet périssable ne peut combler le vide de notre destinée, que toutes les joies d'ici-bas sont une illusion éphémère. Lors donc que, semblable aux Hébreux couchés sous les saules de Babylone et faisant retentir de leurs plaintes mélodieuses les rives étrangères, notre âme exilée soupire après sa patrie, quels accents peut-elle laisser échapper, sinon des accents mélancoliques? La poésie païenne exprimait le contentement, la nôtre exprime le désir ; le monde actuel composait tout le domaine de la première, la seconde se berce entre le regret d'un passé merveilleux et l'espoir d'un avenir magnifique.

La mélancolie moderne n'exhale point toutefois des gémissements perpétuels, ne se trahit pas sans cesse d'une manière distincte. Comme chez les Grecs la tragédie fut souvent terrible, nonobstant leur riante conception de la vie, notre littérature peut parcourir les modes les plus divers et chanter la joie aussi bien que la tristesse. Mais quelque chose dénote toujours son origine ; le sentiment y est plus profond, la pensée plus rêveuse et l'imagination moins physique. Les bornes de ces deux arts se rapprochent fréquemment, il est vrai ; les genres ne se séparent point avec la rigueur qu'impose le discours, si l'on veut se faire comprendre.

Les Grecs voyaient l'idéal de la nature humaine dans l'heureuse proportion et dans l'harmonie des facultés. Les modernes au contraire ont le sentiment d'une dés-

union intérieure, d'une double substance qui rend cet accord impossible : leur littérature s'efforce toujours de concilier les deux mondes entre lesquels nous sommes divisés, le monde des sens et le monde de l'âme ; elle se plaît à sanctifier les passions charnelles en indiquant leurs mystérieux rapports avec de plus nobles tendances, à revêtir d'une forme précise les mouvements les plus secrets, les perceptions les plus vagues de notre cœur. En un mot, elle donne une âme aux sensations et un corps à la pensée.

Nous avons déroulé devant le lecteur les principes fondamentaux de Schlegel, pour faire voir quelle unité de doctrines régnait dans la phalange qu'il composait avec Mme de Staël, MM. de Barante, Sismondi, Charles de Villers et l'auteur d'*Adolphe*. Auquel d'entre eux appartient l'initiative de ces jeunes théories? Le problème est difficile à résoudre, mais les dates parlent en faveur de Guillaume Schlegel (1). Quoiqu'il fût né au-delà du Rhin, ses ouvrages s'adressaient plutôt à la France qu'à l'Allemagne ; s'il voulait défendre sa patrie contre les erreurs de la France, il désirait encore plus vivement guérir cette dernière, qu'une fausse théorie aveuglait depuis deux cents ans. Les journalistes de l'époque ne s'abusèrent pas sur ses tendances ; Hoffmann, entre autres, se déchaîna contre lui.

Son seul tort fut de se laisser emporter trop loin par

(1) Sa comparaison de la Phèdre de Racine avec la Phèdre d'Euripide vit le jour en 1807, son Cours fut professé en 1808 et publié en 1809 ; le Tableau de la littérature française au dix-huitième siècle et Walstein parurent en 1809, le livre De l'Allemagne en 1810 ou plutôt 1813, l'Histoire des littératures du midi de l'Europe en 1813.

l'esprit de réaction. Il oublia les grandes idées de sympathie universelle qui forment le début de son livre, et blessé, comme Germain, de la gloire sans rivale obtenue par Molière, il voulut arracher l'immortel de son trône, pour que chacun pût y prétendre. C'était déjà un malheur de concevoir un pareil dessein ; Schlegel l'exécuta en outre de la manière la plus absurde (ne craignons pas d'employer le mot propre). Il pouvait, tout en respectant le grand homme, montrer le tort que lui ont souvent causé les règles théâtrales de l'abbé d'Aubignac, dans l'*École des femmes*, par exemple. L'intrigue y roule sur la séquestration d'Agnès ; le vieux jaloux ne veut pas que personne approche d'elle.

Comme ma demeure
A cent sortes de gens est ouverte à toute heure,
Je l'ai mise à l'écart, comme il faut tout prévoir,
Dans cette autre maison où nul ne me vient voir.

Or, chose prodigieuse et qui émerveille le spectateur pendant la représentation de l'ouvrage, tout s'y passe en pleine rue ! C'est en pleine rue que le soupçonneux Arnolphe entretient sa prisonnière, c'est en pleine rue qu'il l'interroge sur sa conduite et sur les témérités de son galant, c'est assis en pleine rue, dans la ville bruyante par excellence, qu'il lui apprend le décalogue de la chasteté, c'est en pleine rue que les jeunes gens font l'amour, c'est en pleine rue que se dénoue la pièce et qu'Horace obtient la belle ignorante ! L'action, à cet égard, n'est qu'une invraisemblance perpétuelle. Molière, le profond penseur, a bien dû s'en apercevoir. Mais l'unité de lieu ! Il ne fallait point que dans l'en-

tr'acte on passât d'une maison à l'autre, que l'on fît traverser au spectateur la voie publique. Il n'était pas vraisemblable que l'on franchît en quelques minutes ce vaste espace! Cela eût choqué le bon sens, cela eût bouleversé la raison! Et pour éviter cette prétendue faute de logique, voilà le poète qui entasse les plus choquantes improbabilités! O race de pédants ineptes, race de vains discoureurs, dont les fausses doctrines et les scrupules saugrenus ont fourvoyé jusqu'à Molière!

Guillaume Schlegel pouvait, ce me semble, traiter ainsi la question. Mais au lieu de plaindre le grand homme, il révoqua en doute son talent; il essaya de prouver que Tartufe, le Misanthrope et les Femmes savantes sont des pièces mal conçues, mal faites, sans intérêt! Il leur préfère *Le Roi de Cocagne* et *Le Désespoir de Jocrisse!* On aurait peine à comprendre une telle aberration, si Schlegel ne trahissait lui-même sa mauvaise humeur et ne se montrait blessé des louanges unanimes que l'on décerne au prince des poètes comiques. Ce malheureux assaut dirigé contre Molière a été pour l'assaillant une cause de ruine; il a perdu Schlegel de réputation en France. Parlez de lui, on vous citera son opinion sur Poquelin, et, vous aurez beau faire, tout sera dit. Le *Cours de littérature dramatique* a cependant une extrême importance et en lui-même et au point de vue de l'histoire. Victor Hugo, dans sa préface de *Cromwell*, lui a emprunté un bon nombre d'aperçus.

L'origine étrangère du célèbre critique et de presque tous les novateurs ligués pour affranchir la poésie, fut un argument dont on se servit contre eux. — Eh! quoi, disait-on, sera-ce un Allemand comme M. Schlegel, le

descendant d'une famille italienne transplantée en Suisse comme M. Sismondi, une Genevoise comme M[me] de Staël, qui viendront changer notre foi littéraire? Et au nom de quelle autorité, s'il vous plaît? En s'appuyant sur Shakespeare, Calderon et Lope de Véga, sur Schiller, Gœthe et Byron? Mais que nous importent ces auteurs nés sous un autre ciel? Que nous importe un art exotique? Sommes-nous réduits en servitude? Le patriotisme suffirait pour nous éloigner de semblables doctrines. — Voilà ce que répétaient l'un après l'autre tous les journalistes de l'empire (1), et Dieu sait combien de fois nous avons depuis lors entendu cette complainte! Si les épurateurs du goût, les distillateurs de principes à la romaine avaient été plus ingénieux, ils auraient pu rendre l'accusation bien plus grave. En effet, l'homme dont la pratique a le mieux secondé la réforme littéraire au dix-huitième siècle, Jean-Jacques Rousseau, était un Suisse. Bernardin de Saint-Pierre, son élève, séjourna pendant longtemps hors de France. Sous les chênes de l'Allemagne, au bord des lacs silencieux de la Finlande, sur les vagues qui l'emportaient dans les Indes, parmi les populations, les végétaux des îles lointaines, il oublia presque entièrement son pays ou du moins les conventions littéraires qui l'opprimaient, et puisa au sein de la nature

(1) Le duc de Rovigo consigna les mêmes idées dans la lettre par laquelle il annonçait à M[me] de Staël qu'il venait d'interdire son livre sur l'Allemagne. « Nous n'en sommes pas encore réduits, écrivait-il, à chercher des modèles dans les peuples que vous admirez. Votre dernier ouvrage n'est point français ; c'est moi qui en ai arrêté l'impression. Je regrette la perte qu'il va faire éprouver au libraire, mais il ne m'est pas possible de le laisser paraître. »

même une nouvelle poétique. Chateaubriand, continuateur de ces deux révolutionnaires, eut besoin d'être influencé par des circonstances analogues : pour qu'*Atala, René*, le *Génie du christianisme* et *les Natchez* vissent le jour, il fallut que l'auteur subît dix années d'exil, traversât les forêts primitives de l'Amérique, attendît les événements dans un quartier solitaire de Londres et, jeune, inconnu, y travaillât loin de tout public, de toute réminiscence. Charles Nodier, Senancour durent aux voyages, aux retraites forcées d'une époque de bouleversements, la fraîcheur qui orne leurs écrits. Joseph et Xavier de Maistre ont eu pour lieu de naissance et pour précepteurs les monts de la Savoie : le bruit harmonieux des pins, le reflet des glaciers, les nuages des hautes cimes leur apprirent les véritables secrets du style. Mme de Krudner était une Prussienne et Benjamin Constant se forma près du lac majestueux, qui reçut les pleurs de Rousseau, que Byron a salué d'un chant sublime.

En agrandissant ainsi l'accusation, les journalistes de l'empire eussent produit bien plus d'effet sur le lecteur ; mais qu'il eût été facile de leur répondre ! — Eh ! oui, messieurs, pouvait-on leur dire, le secours des étrangers a été nécessaire à la France pour briser les portes du cachot où elle enfermait et laissait languir ses meilleurs esprits ; Voltaire lui-même a emprunté aux Anglais, pendant son séjour à Londres, presque toutes les idées littéraires et autres qui ont fait sa force. Oui, c'est loin du sol natal, c'est au milieu de la nature, que vos réformateurs ont perdu le souvenir de Louis XIV, de l'idolâtrie classique et de vos lois dégradantes pour l'esprit hu-

main. Depuis deux siècles, vous croupissiez dans une telle routine que les événements les plus formidables n'ont pas été de trop pour vous en arracher. Mais la France du moyen âge n'était-elle pas la France? Louis XIV et Louis XV ont-ils été vos seuls rois? N'étaient-ils point Français, les architectes qui ont si merveilleusement percé à jour les cônes des églises et fait respirer dans l'intérieur un si profond lyrisme; les peintres qui animaient les vitraux, métamorphosant le grand jour en un crépuscule mélancolique; les musiciens qui attendrissaient la foule aux gémissements de l'orgue; les trouvères qui chantaient leur dame, les troubadours qui chantaient leur Dieu?

Et d'une autre part, ces Grecs, ces Romains, que vous prônez sans trêve ni relâche, est-ce qu'ils étaient Français? Êtes-vous nés sur le sol de Rome ou sous le ciel de la Grèce? N'êtes-vous pas fils de la Gaule et des conquérants germains, fils des populations qui priaient dans les cathédrales? Vous n'avez pas changé de croyance, vous habitez le même pays. Comment alors nommez-vous les imitateurs des anciens vos poètes nationaux, et comment se fait-il que vous mettiez votre patriotisme à leur sacrifier toutes les imaginations indépendantes? N'avez-vous jamais compris votre histoire et ne savez-vous point qui vous êtes?

Hélas! on ne peut en douter, car cette poésie nouvelle que les étrangers vous enseignent, ou que vos grands hommes apprenaient dans le recueillement et l'exil, c'est une vieille poésie, une poésie indigène longtemps oubliée, une poésie jadis commune à tous les peuples de l'Europe chrétienne et féodale, une poésie restée vivante chez les

autres nations, lorsque, par votre faute, elle périssait chez vous.

Et maintenant, si les principes dont elle constitue la forme n'étaient pas plus vrais et plus robustes que les principes contraires, d'où vient, dites-nous, leur triomphe actuel? Dans quel moment de son histoire la France aurait-elle dû exercer une aussi vive action? Elle dirige tout le mouvement social et accomplit des réformes préparées depuis trois cents ans; ses soldats promènent leurs baïonnettes sur toute l'Europe; un Italien, Français par hasard, leur prête son génie et traite la gloire comme sa cantinière; les rois, les nations tremblent devant ses drapeaux. Ne cherchant d'autre idéal que les succès militaires, il outrage, il méconnaît la poésie, et soutient de son immense pouvoir les esprits attardés, qui se réchauffent dans l'ombre aux derniers tisons de l'art classique. Et c'est alors que les doctrines modernes, prêchées par ses antagonistes, par les nations qu'il accable, envahissent son royaume et changent sous ses yeux, malgré lui, malgré ses proscriptions, la face de la littérature! Quelle preuve démontrerait d'une manière plus éclatante la supériorité des traditions qu'il repousse, que tous les journaux, tous les corps enseignants, toutes les académies, toutes les intelligences vulgaires, tous les hauts personnages combattent avec lui! Dans les luttes spirituelles, le nombre et la force ne sont rien; la justice de la cause et la vérité des principes donnent seules la victoire.

Je ne sais trop ce que les gazetiers eussent répondu; ils formaient pourtant une cabale redoutable. Pendant que les hommes d'avenir prenaient pour guides Chateaubriand et madame de Staël, composant ainsi deux batail-

lons sacrés, les défenseurs des vieilles coutumes se groupaient au *Journal des Débats*. Cette feuille, inaugurée en 1800 et dirigée par M. Bertin de Vaux, fut le centre et le rendez-vous habituel des prétoriens littéraires commis à la garde du passé. Là se trouvèrent réunis des feuilletonistes d'un âge mûr, élevés dans les opinions du siècle antérieur et dans la haine de tout progrès. Geoffroi, Dussault, Hoffman, Féletz, Auger, citaient les écrivains à leur barre, leur adressant de vertes semonces ou de pernicieux éloges. L'ironie, le sarcasme abondaient sur leurs lèvres (1). Ne défendaient-ils point les saines doctrines et pouvaient-ils lutter avec trop d'énergie en faveur du *bon goût* et du *bon sens?* Car on associait alors ces deux mots, comme l'avait fait La Bruyère et comme l'ont fait depuis des critiques obtus (2). « Quoi, s'écriait Hoffman, lorsqu'on possède Corneille, Racine et Voltaire, on parle de considérer la tragédie sous un point de vue nouveau! *Cinna*, *Phèdre* et *Mérope* ne sont plus des modèles à suivre! Les adorateurs de la Melpomène germanique voudraient nous dégoûter de la Melpomène et de la Thalie françaises! » Et alors le pauvre homme s'apitoyait sur le sort des dieux grecs et romains.

(1) Parmi les hommes rétrogrades nous devrions peut-être mentionner M. Viollet-Leduc père, qui, en 1809, publia un *Nouvel Art poétique*. Cet ouvrage, loué à outrance par les feuilletonistes des *Débats*, est une ironie perpétuelle. L'auteur y maltraite l'école naissante, dont il feint pourtant de célébrer la gloire et de vanter les principes.

(2) Hoffman disait, en parlant des *Martyrs* : « Ce roman, tel qu'il est, mérite d'être conservé comme un modèle à fuir, et d'être montré aux jeunes littérateurs comme un exemple des folies dont les grands talents sont capables, lorsque leur imagination n'est pas guidée par le *bon goût* et le *bon sens*. »

Qu'allaient-ils devenir et que deviendrait ensuite la France? « Quels sont les habitants du ciel chrétien, demandait-il en versant des larmes, que vous substituerez aux êtres mythologiques? Quel est celui de nos anges, de nos saints, que vous chargerez de la balance de Thémis, du glaive de Mars, du bandeau de l'Amour, de l'olivier de la Paix, du marteau de Vulcain et des outres d'Éole? A qui ferez-vous jouer le rôle des Grâces, cortége si nécessaire à la beauté, et qui enfin oserez-vous parer de la ceinture de Vénus? » Et, comme on ne pouvait lui répondre, il tombait dans un véritable désespoir. « La Fable, disait-il d'un air lugubre, la Fable est la source féconde où puisent tous les poètes; sans elle, plus de magie, plus de prestige, plus d'allégorie, plus rien pour l'imagination (1). » Console-toi, vieux critique au front chenu, les arts ne mourront point parce que tu ne les a pas compris! En dehors de la Fable, il reste Dieu, la nature et l'humanité, trois éléments dont le génie se contente, puisqu'ils forment l'ensemble de l'univers.

Les discours mêmes de ces Perrin Dandin peuvent seuls faire concevoir toute l'étroitesse de leur pensée. Voici un arrêt de l'illustre Dussault, pris entre mille sentences péremptoires : « Il faut distinguer dans un idiome ce qui appartient au goût et à l'imagination de ce qui n'est pas de leur ressort; rien n'empêche aujourd'hui d'inventer de nouveaux mots, lorsqu'ils sont devenus absolument nécessaires; mais nous ne devons plus inventer de nouvelles figures, sous peine de dénaturer notre

(1) Les principaux articles d'Hoffman ont été réunis à ses pièces de théâtre et publiés en 1834 : ses œuvres complètes forment huit gros volumes, que l'on peut heureusement se dispenser de lire.

langue et de blesser son génie. » A la bonne heure! Voilà ce qui s'appelle entendre une question! L'émail des prairies, le cristal des eaux, les palmes de la gloire, les lauriers de la victoire, les grelots de Momus et autres phrases consacrées sont le génie même de notre langue! On ne doit jamais employer d'autres figures, car il n'est permis de combiner entre eux ni les mots, ni les idées qu'ils représentent, quoique tout le mécanisme de l'intelligence réside dans cette opération. Le seul droit dont nous puissions faire usage est de créer des termes nouveaux ; après quoi on leur assignera une place pour l'éternité. La belle découverte, grand Dieu ! et comme cela simplifie la littérature. Le génie d'une langue se composant d'un certain nombre de tropes, mis en circulation par un certain nombre d'auteurs, il suffit pour être un grand homme d'apprendre ces métaphores et de les reproduire invariablement. Je doute que l'on ait poussé plus loin la démence, et l'on enfermerait dans un hospice d'aliénés un homme qui, sans sortir de la vie réelle et à propos de choses communes, divaguerait d'une manière aussi scandaleuse (1).

Croirait-on que le prudent Ginguené lui-même éveillait la fureur de cette meute et qu'on le traitait comme un ambitieux novateur (2)?

Le moins borné de la troupe, si l'un deux mérite que

(1) On a réuni en 1818, sous le nom d'*Annales littéraires*, les articles publiés par Dussault dans le *Journal des Débats*, durant un intervalle de dix-sept ans Il faut voir quelles bribes ces messieurs ramassent pour les offrir au lecteur déconcerté!

(2) Voyez les articles de M. Féletz dirigés contre lui. Les feuilletons de ce dernier journaliste composent sept volumes dont le dernier parut en 1840. L'auteur a pendant vingt-cinq ans trôné à l'Académie.

l'on fasse une exception pour lui, serait encore Geoffroy. Plus savant que ses compagnons, il laisse de loin en loin échapper quelques aveux. Il admire sincèrement les idées chevalesques et regrette qu'on n'en ait pas fait un meilleur usage sur la scène française (3). Néanmoins de pareils éclairs sont très rares dans ses œuvres; il y règne habituellement une ombre épaisse, une de ces nuits froides, ternes et humides, qui vous glacent jusqu'aux os. L'intelligence n'y peut rien trouver de profitable.

En 1814, pendant la première Restauration, les critiques des *Débats* furent contraints de modérer leur violence réactionnaire. La noblesse revenue en France allait se montrer favorable à la littérature nouvelle; le moyen âge, s'envelopper d'une lumière idéale. Aussitôt après la rentrée des Bourbons, Chateaubriand et Nodier devinrent rédacteurs de la feuille quotidienne. On connaît les doctrines et les tendances du premier; le second marchait dans les mêmes voies, en se préoccupant moins de l'idée religieuse. Il examinait les ouvrages et traitait les questions littéraires avec infiniment plus de justesse, d'élévation et de sagacité que ses collaborateurs.

Parmi tous les journalistes, il était peut-être alors le seul qui soutînt la cause de la réforme : il ne déployait pas, il est vrai, une grande puissance théorique; la nature ne lui avait point accordé le génie de l'abstraction. Mais inspiré par la muse de sa jeunesse, par la muse

(3) « Quand on pense que cette fleur de la politesse nous vient des Goths, que le culte des femmes le moral de l'amour et les raffinements de la galanterie ont pris naissance parmi les hordes sauvages du Nord, on est tenté de croire que ce sont les Grecs et les Romains qui étaient les barbares. » *Cours de littérature dramatique*, six volumes publiés en 1819.

des temps modernes, il suivait librement la pente de l'art, étudiant et admirant les sinuosités de son cours, s'éprenant de toutes les fleurs qui en décoraient les bords. Il raillait ceux qui aimaient mieux se creuser de petits canaux bien insignifiants et bien monotones.

Près de lui travaillait un homme d'un talent médiocre, sans originalité, sans étendue d'esprit, mais dont les inspirations était bonnes. M. De Salvandy, admirateur et imitateur de Chateaubriand, son ombre au clair de lune, comme on a dit avec malice, avait du moins ce mérite qu'il ne se prosternait pas devant les déités de l'Olympe et ne rêvait pas en imagination au murmure de la fontaine Castalie.

Un autre écrivain, que dominait aussi l'influence de Chateaubriand, peut servir à bien apprécier ce groupe de novateurs. M. De Fontanes associa toujours l'idolâtrie du passé au goût des réformes. Trop souple, trop rampant, trop indécis pour adopter sans partage une opinion politique ou une opinion littéraire, il flagornait l'empereur, tout en regrettant les Bourbons, la liberté de la parole et certaines garanties nationales; il vénérait les anciens, adorait le siècle de Louis XIV (1), et secondait les efforts de l'école nouvelle. Le moyen âge, le christianisme, la chevalerie, la nature, la sentimentalité modernes lui inspiraient un enthousiasme non moins vif que la pompe, la raideur et l'uniformité de nos poètes gallo-grecs. Il

(1) Dans son *Ode sur les auteurs qui ont fait la gloire de la France pendant les deux derniers siècles*, on trouve ces vers dithyrambiques :

Oui, devant l'auguste image
De Racine et de Boileau,
A genoux j'offre l'hommage
D'un encens toujours nouveau.

chantait tour à tour la *Grèce sauvée* par Léonidas, Miltiade, Thémistocle, et le catholicisme restauré par un soldat incrédule. La *Chartreuse*, les *Tombeaux de Saint-Denis*, l'*Enlèvement du Pape*, la *Société sans la religion* figurent dans ses vers à côté d'une *Ode au buste de Vénus*, d'une *Ode contre l'Inconstance* et d'une *Ode au Pêcheur*, qui frappent nos oreilles comme un lointain écho de la cithare hellénique. Ce mélange de principes, de sentiments divers, que l'on retrouve plus ou moins, à cette époque, sous les tentes des réformateurs, caractérise parfaitement la transition littéraire par laquelle les esprits jeunes, mais timides, s'avançaient vers des pays inconnus et cherchaient de nouvelles jouissances morales.

Les principaux rédacteurs des *Débats* s'étaient si intimement unis aux Bourbons, pendant leur règne éphémère de 1814, qu'ils suivirent les héritiers de Saint-Louis, comme on disait alors, dans leur exil de cent jours. Louis XVIII ne voulut point laisser leur plume au repos : sur son avis, M. Bertin fonda le *Moniteur de Gand*, pour occuper leur zèle et soutenir la monarchie légitime. Rentrés, en 1815, avec la famille proscrite, Nodier, Salvandy, Chateaubriand reprirent leur sillon commencé, maltraitèrent les novateurs politiques, les libéraux, les philosophes, pendant qu'ils prônaient et encourageaient les novateurs littéraires.

C'était du reste bien en vain que les critiques arriérés se fatiguaient pour interrompre la marche victorieuse des principes modernes. Non-seulement tous les penseurs distingués de l'époque travaillaient à les défendre, mais les plus belles œuvres littéraires plaidaient leur cause

auprès de la foule. Atala, René, les Martyrs, les Natchez, l'Itinéraire de Paris à Jérusalem, Delphine, Corinne, Obermann, le Peintre de Salzbourg, Adolphe, Valérie, le Voyage et l'Expédition nocturne autour de ma chambre, le Lépreux de la cité d'Aoste, quelques passages de Mme de Souza, le Dernier homme de Grainville, les poésies de Millevoie, les récits chevaleresques de Creuzé de Lesser, les Templiers de Raynouard, les Harmonies de la nature soutenaient, je crois, assez vigoureusement le parti du progrès. Leur popularité s'est accrue de jour en jour, tandis que l'ombre enveloppait les écrits rétrogrades. Arnault, Delille, Esménard, Joseph Chénier, Mollevaut, Parseval Grandmaison, Andrieux, Baour-Lormian, Mme Cottin et Mme de Genlis ne pouvaient certes contre-balancer leur influence.

Napoléon cependant soutenait de tout son pouvoir les partisans du vieux système, leur prodiguait les encouragements et les récompenses. Dans ce mouvement général de retour vers le passé, qu'il organisait en haine de la révolution, pour mettre le plus d'intervalle possible entre lui et les droits populaires invoqués par les démocrates, pour se réfugier derrière les souvenirs de la monarchie, la littérature ne devait pas être oubliée. Comme Louis XIV, il aimait un régime intellectuel propre à dompter les esprits, à rendre le talent docile, régulier, flatteur et modeste. Il ne cachait pas, au surplus, les causes de sa préférence, puisqu'il disait en 1812 :

« Avant tout, mettons la jeunesse au régime des saines et fortes lectures. Corneille, Bossuet, voilà les maîtres qu'il lui faut. Cela est grand, sublime, et en même temps régulier, paisible, subordonné. Ah ! ceux-là ne

font pas de révolutions ; ils n'en inspirent pas. Ils entrent à pleines voiles d'obéissance dans l'ordre établi de leur temps; ils le fortifient, ils le décorent. Quel chef-d'œuvre que *Cinna !* comme cela est construit ! Comme il est évident qu'Octave, malgré les taches de sang du triumvirat, est nécessaire à l'empire, et l'empire à Rome! La première fois que j'entendis ce langage, je fus comme illuminé, et j'aperçus clairement dans la politique et dans la poésie des horizons que je n'avais pas encore soupçonnés, mais que je reconnus faits pour moi. Le cardinal de Richelieu se plaignait de Corneille ; il ne lui trouvait pas un esprit de suite, une dépendance assez docile. Cela se peut. Ce génie, tout paisible et modeste qu'il était dans le train ordinaire de la vie, ne devait reconnaître la souveraineté du génie que dans une pensée maîtresse pour son propre compte. Un premier ministre, un favori servant et régnant, n'était pas son chef naturel ; mais comme il m'eût compris ! » (1).

Quelle inquiétude morale trahissent ces paroles ! Comme Napoléon semblait vouloir s'excuser à ses propres yeux, étouffer dans son cœur de secrets reproches ! Et puis, quel jugement faux porté sur Corneille ! On dirait en vérité que *Cinna* compose tout son théâtre. Si Bonaparte avait pris la peine de le lire, il se serait formé du vieux tragique une autre idée ; il aurait vu que la fierté des sentiments républicains lui allait encore mieux que les arguties des courtisans. N'a-t-il pas caractérisé d'un vers sublime les derniers des Romains :

Ils rougissent d'un joug qu'accepta l'univers.

(1) Villemain, *Une visite à l'Ecole normale en 1812.*

Favorisé de la sorte, le goût des études rétrospectives alla se développant de jour en jour. Nous avons suivi pas à pas le progrès de ces tendances nouvelles. Indépendamment même de la protection qui leur était accordée, un principe devait augmenter leur force. Toute issue étant fermée du côté de l'avenir, l'imagination des peuples se tourna vers le passé : il leur faut constamment une illusion, un rêve de bonheur, et quand ils ne peuvent le placer devant eux, dans les magiques lointains de l'espérance, ils le placent en arrière, poursuivant de leurs regrets un temps qui n'est plus.

Aussi la critique et l'érudition ne furent-elles point seules à changer de route, à se créer un autre idéal. Les poètes, les dramaturges abandonnaient le sol épuisé de Rome et de la Grèce, fouillaient nos propres annales, s'enthousiasmaient pour notre ancienne monarchie et pour les Bourbons. L'empereur n'avait-il pas dit lui-même à Fontanes : « J'ai vu ce matin mon architecte, il est venu me parler du temple de la Gloire. Est-ce que vous croyez que je veux faire un temple de la Gloire dans Paris ? Non, je veux une église, et dans cette église il y aura une chapelle expiatoire, et l'on y déposera Louis XVI et Marie-Antoinette; mais il me faut du temps, à cause des gens qui m'entourent. » Lorsque le maître parlait ainsi, comment les auteurs, entraînés déjà dans la même direction, n'eussent-ils point pressé le pas ? Le 14 mai 1805, les comédiens ordinaires de l'empereur jouaient les *Templiers*, de Raynouard, le 25 juin 1806 la *Mort de Henri IV*, par Legouvé ; en 1810, on représentait, à Saint-Cloud, les *Etats de Blois*, du premier auteur ; le *Charles IX*, de Marie-Joseph Chénier, *Clovis*,

Charlemagne, *Baudouin*, la *Démence de Charles VI*, *Louis IX*, *Frédégonde et Brunehaut*, par Népomucène Lemercier, appelaient l'attention sur nos anciens rois, familiarisaient le peuple avec leur histoire. *Charles-Martel*, poème épique de Saint-Marcel, le *Charlemagne à Pavie*, de Millevoie, le *Charlemagne* de Théveneau, l'*Eglise délivrée* de Lucien Bonaparte, la *Méroveide*, les *Ages français* de Lemercier. produisaient dans le public un effet semblable. L'Institut lui-même, si grec et si romain trente ans auparavant, mettait deux fois au concours : *l'Etat de la poésie française pendant les XIIe et XIIIe siècles*, et M. de Roquefort-Flaméricourt obtenait le prix, pendant que l'étranger occupait notre territoire.

Bonaparte semblait donc se proposer pour tâche de rappeler le souvenir des Bourbons, de les faire aimer, d'assurer leur retour. C'était de leur biographie, de leurs monuments, de leurs qualités, de leurs poètes, de leur cour, de leurs habitudes, que l'on occupait sans cesse les lecteurs et spectateurs. Quand l'étoile du chef militaire s'éclipsa dans l'orage, quand il dut prendre le chemin de l'exil, tous les yeux cherchèrent l'ancienne famille royale. Il leur avait lui-même indiqué cette route : il avait gagné aux Bourbons la sympathie publique et préparé le trône où ils allaient s'asseoir.

L'illustre général devinait-il ce résultat suprême de sa politique ? Assurément non. Il se trouvait emporté dans une grande évolution historique, dont il ne découvrait point le terme. Cet effroi de l'avenir, cet engouement du passé que produisent momentanément les révolutions, animaient alors toute l'Europe. La réaction, que

Bonaparte avait aidée à sortir de l'abîme, le submergea lui-même ainsi qu'une marée montante, et, après l'avoir ballotté du trône à l'île d'Elbe, le jeta enfin, comme un débris, sur la plage de Sainte-Hélène. On vit alors revenir de la terre étrangère les princes qu'il y croyait confinés pour jamais, et avec eux tous les souvenirs, toutes les prétentions de la vieille monarchie, tous les fantômes d'une époque ensevelie sous des ruines éternelles.

Napoléon eût bien voulu fonder une littérature, comme il fondait un empire. Il n'épargnait ni l'argent, ni les places, ni les honneurs, ni même les cajoleries pour atteindre ce but. Mais la littérature est l'expression de la pensée humaine, et tout effort de la pensée l'inquiétait. N'admirant que la force, n'estimant que l'autorité, il semblait avoir pris en aversion l'intelligence : elle lui répugnait principalement dans sa forme la plus haute, et il appliquait aux philosophes un sobriquet dérisoire. Pendant l'armistice du 4 juin au 17 août 1813, jetant sur le comte Beugnot un regard animé, il lui parlait ainsi :

« Vous me conseillez des concessions, des ménagements et surtout un grand respect pour l'esprit public : voilà les grands mots de l'école dont vous êtes.

— Sire, je ne suis d'autre école que celle de l'Empereur.

— Ce que vous dites là est un mot et rien de plus. Vous êtes de l'école des idéologues, avec Regnault, avec Rœderer, avec Louis, avec Fontanes; Fontanes, non, je me trompe, il est d'une autre bande d'imbéciles. Croyez-vous que je ne saisisse pas le fond de votre pensée, à travers les voiles dont vous l'enveloppez! Vous êtes de

ceux qui soupirent au fond de l'âme pour la liberté de la presse, la liberté de la tribune, qui croient à la toute-puissance de l'esprit public. Eh bien! vous allez savoir mon dernier mot. »

Puis, portant la main droite à la garde de son épée, il ajouta :

« Tant que celle-là pendra à mon côté, et puisse-t-elle y pendre encore longtemps! vous n'aurez aucune des libertés après lesquelles vous soupirez, pas même, monsieur Beugnot, celle de faire à la tribune quelque beau discours à votre manière (1). »

M. Lamartine, qui a vu de ses propres yeux la servitude intellectuelle de l'Empire, la décrit avec un reste de terreur. « C'était une ligue universelle des études mathématiques contre la pensée et la poésie. Le chiffre seul était permis, honoré, protégé, payé. Comme le chiffre ne raisonne pas, comme c'est un merveilleux instrument passif de tyrannie, le chef militaire de cette époque ne voulait pas d'autre missionnaire, pas d'autre séide, et ce séide le servait bien. Il n'y avait pas une idée en Europe qui ne fût foulée sous son talon, pas une bouche qui ne fût bâillonnée par sa main de plomb (2). »

Soumis à une pareille discipline, les caractères s'affaissaient comme les esprits. Tout acte de volonté choquait, irritait l'impatient général, qui croyait l'espèce humaine créée pour la vie militaire et l'obéissance passive. « La France, dit un autre témoin oculaire, la France, où se trouve tant de courage pour affronter la mort sur le champ

(1) *Mémoires du comte Beugnot.*

(2) *Destinées de la poésie.*

de bataille, a été menée sur le penchant de sa ruine par un défaut absolu de ce courage civil, qui n'est appelé qu'à braver la disgrâce. Nous avons étonné l'Europe par vingt ans de bravoure; nous l'avons révoltée par dix ans de lâcheté dans les conseils, de servilité dans les écrits et les discours, par une bassesse qui n'a point eu d'exemple (1). »

Quelles forces pouvait prendre la littérature, quelle grandeur pouvait-elle espérer, sous ce régime étouffant, sous cette lourde et malsaine atmosphère? Assise au bord du chemin, elle attendait qu'un souffle d'air pur vînt la ranimer, la mettre en état de continuer son voyage. Sans liberté d'esprit, sans dignité, sans enthousiasme et sans rêves magnanimes par conséquent, il n'y a de poésie sous aucune forme : le drame, l'ode, l'épopée, l'art comique, tout s'étiole, tout se dégrade; ces fleurs de la pensée humaine périssent, comme des boutons avortés, sur leur tige languissante.

Il tomba enfin, cet homme d'un autre âge, d'une race primitive, cet infatigable et hardi montagnard, qui apparut dans les temps modernes comme pour les dérouter, qui comprenait la gloire à la manière des anciens, à la façon des Orientaux, anachronisme prodigieux et terrible! La France épuisée ne pouvait plus le suivre; l'Europe furieuse ne voulait plus lui obéir. Cet artiste guerrier, qui éblouissait le monde, le fatiguait à proportion. Les villes ne lui paraissaient que des casernes. leur territoire que des champs de batailles, les hommes

(1) Pichon, *De l'état de la France sous la domination de Bonaparte*, avertissement, p. xxx ; Paris, 1814, un vol. in-8.

de tout âge et de tout rang que des soldats. Il faisait élever la jeunesse au son du tambour, afin de l'entretenir dans des rêves de gloire militaire. Il n'y avait donc à espérer sous sa loi ni repos ni liberté d'action. L'art et la poésie, déjà enchaînés comme l'esprit humain, portaient d'autres fers, gémissaient dans une double servitude : l'orgueil et l'activité de Bonaparte l'excitaient à se mêler de tout ; il voulait avoir l'air de tout connaître et de tout améliorer. Les peintres devaient reproduire ses hauts faits, les musiciens lui fournir des mélodies belliqueuses, les poètes célébrer ses victoires et flatter son ambition (1). Il leur imposait même ses goûts littéraires, et quels goûts, bon Dieu! Les ouvrages couronnés par son ordre, ou seulement approuvés par lui, sont des modèles de plate emphase et de prolixe déclamation. Il aurait à la longue étouffé la voix humaine sous le tintamarre de ses canonnades. Il a détruit plus de monuments gothiques à lui seul que tous les révolutionnaires ensemble (2), perte d'autant plus triste et plus

(1) On a tourné en ridicule l'histoire de France du père Loriquet, où Bonaparte figure comme *général des armées de Sa Majesté Louis XVIII*. Napoléon voulait qu'on écrivît l'histoire précisément de la même manière, mais en sa faveur. La note dictée par lui à Fontanes, le 12 avril 1808, expose tout son système, d'après lequel l'ancienne monarchie et la Révolution devaient lui être sacrifiées. « On doit peindre, dit-il, les massacres de septembre et les horreurs de la Révolution du même pinceau que l'Inquisition et les massacres des Seize. ... Il faut que la faiblesse constante du gouvernement sous Louis XIV même, sous Louis XV et sous Louis XVI, inspire le besoin de soutenir l'ouvrage nouvellement accompli et la prépondérance acquise. Il faut que le rétablissement du culte et des autels inspire la crainte de l'influence d'un prêtre étranger ou d'un confesseur ambitieux. »

(2) Voyez les preuves de ce fait dans Dulaure.

grande que ses propres édifices ne sauraient en consoler. Les modes de sa cour étaient parvenues aux dernières limites du ridicule ; on ne peut garder son sérieux, quand on le voit lui-même, sur les gravures qui le représentent en empereur, affublé d'un interminable manteau, pavoisé de rubans et coiffé d'un bosquet de plumes. Il n'a révélé de discernement que lorsqu'il s'est épris du chantre de Fingal. Mais sa violence guerrière entrait encore pour beaucoup dans cette prédilection. Il devait aimer le barde qui songeait aux héros évanouis, s'asseyait mélancoliquement sur leur tombe et chantait leurs exploits au lever de la lune, près de la cascade solitaire.

LIVRE TROISIÈME

CHAPITRE Ier.

Débuts de la Restauration.

Influence générale de la Restauration sur la littérature. — Dans l'exil, la noblesse avait changé de poétique. — Printemps intellectuel amené par la paix. — Toute l'Europe participe à cette renaissance. — Causes diverses qui acheminaient les nations vers un même point. — *Tableau littéraire de la France pendant le XIIIe siècle*, par Joseph de Rosny. — *De l'état de la poésie française dans les XIIe et XIIIe siècles*, par De Roquefort. — *Choix de Poésies originales des Troubadours*, par Raynouard. — Efforts impuissants des esprits stationnaires : *L'Anti-romantique*, par le vicomte de Saint-Chamans. — Théorie de l'art pour l'art, professée en 1818 par M. Cousin. — Poésies d'André Chénier publiées pour la première fois. — Chénier est-il un novateur ? — Il imite Lebrun et Delille. — Son esprit routinier, son goût douteux. — Étrange abus de la périphrase. — Son aversion pour la littérature anglaise. — C'est un grand poète, mais un poète du passé. — *Premières Méditations* de Lamartine. — *Mélanges de littérature et de critique*, par Nodier.

Quand les Bourbons et la noblesse revinrent en France, leur goût se trouva bien changé. Ils s'étaient instruits à l'école du malheur et de l'exil. La frivolité railleuse, le paganisme classique de leur jeunesse avait ébranlé leur pouvoir jusque dans ses fondements. La plaisanterie

expira sur leur bouche, quand la pique révolutionnaire promena au milieu des rues les têtes sanglantes de leurs compagnons ; l'indigence qui les assaillit tout à coup, la solitude qui les environna sous des cieux étrangers, le regret du pays natal et le bouleversement de l'Europe achevèrent de les conduire au sérieux par la douleur. Ils n'invoquaient pas alors Jupiter, Neptune ou Bellone : ces simulacres futiles n'avaient que trop longtemps pris la place du Dieu de leurs ancêtres. Quand le chagrin perça leur âme de son dard empoisonné, ils fléchirent le genou devant Celui qu'ils niaient ou blasphémaient jadis, et qui pouvait seul maintenant guérir leurs plaies mortelles. Pour se consoler de leur détresse, de leur humiliation, ils tournèrent aussi les yeux vers leur ancienne gloire ; ils étudièrent dans les chroniques les hauts faits de leur race, et, chevauchant en esprit les lourds destriers des hommes d'armes, rêvèrent qu'ils forçaient à l'obéissance leurs manants insurgés. Dès qu'ils eurent franchi le seuil de leurs demeures, ils voulurent que l'art exprimât les sentiments nouveaux dont ils étaient remplis. Les sujets chrétiens, les idées pieuses, furent seuls goûtés ; les livres, les tableaux qui peignaient les mœurs chevaleresques obtinrent de même la préférence. En littérature, comme en politique, on essayait d'exhumer le moyen âge ossement par ossement.

Les malheurs, les dangers, les inquiétudes de la guerre faisaient d'ailleurs place à une profonde paix. Ce calme des beaux jours, après de violentes tempêtes, excitait dans les cœurs une fermentation poétique. C'était une sorte de printemps moral, où s'épanouissaient toutes les intelligences. Comme les mères étaient joyeuses de

pouvoir penser sans crainte à l'avenir de leurs fils, que ne menaçaient plus la gueule fumante des canons et la pointe meurtrière des baïonnettes! Comme les jeunes filles souriaient aux prétendants qui n'étaient plus réclamés par les champs de bataille et les oiseaux de proie! On formait des plans de bonheur, on parlait d'amour, de famille, d'agrestes promenades et de studieux travaux. Dans les fêtes renaissantes de la vie, on n'entendait gronder au loin ni le roulement du tambour, ni les détonations des obusiers.

Puis le maître inflexible n'était plus là ; on pouvait penser, rêver, faire des châteaux en Espagne, sans être qualifié d'*idéologue*, nom injurieux qui équivalait à celui de sorcier dans le moyen âge. L'esprit humain jouissait avec transport de sa liberté reconquise. La noblesse, ne fût-ce que par un sentiment d'opposition au régime détruit, encourageait tous les efforts littéraires. La mode des salons était revenue : on accueillait les jeunes poètes, on les entourait, on écoutait d'un air bienveillant leurs lectures à haute voix. D'aimables regards, de frais sourires leur tenaient lieu de prix et de couronnes. Pour ne point aligner des vers, il aurait fallu avoir l'âme aussi glacée que les régions du pôle.

Les théories, les idées générales que l'on avait émises depuis deux siècles et qui avaient déjà reçu un commencement d'exécution, ne pouvaient en outre demeurer sans influence. Elles devraient s'incarner tôt ou tard dans des formes plus ou moins neuves, plus ou moins brillantes ; l'occasion était propice, les germes travaillèrent et une moisson pleine d'espérances couvrit de sa jeune verdure le sol poétique.

Le mouvement intellectuel, qui s'était accompli en France au début de notre siècle et pendant le siècle antérieur, n'avait pas été du reste un fait isolé. La même soif de l'inconnu tourmentait les nations voisines, avec cette différence néanmoins qu'elles allaient droit devant elles et s'occupaient de la pratique bien plus que de la théorie. En Allemagne, Klopstock, Wieland, Lessing, Gellert, Voss, Burger, Mathisson, Schiller et Gœthe avaient emprunté à la cabane du pauvre, à la fleur des vallons, à la source cachée dans les bois, aux passions mystérieuses de l'homme, les éléments d'une littérature nouvelle qui surprenait l'Europe. La publication des chants populaires (1), maint ouvrage de Tieck, de Gœthe lui-même, des frères Schlegel, de Brentano, de Kœrner, de Gœrres et d'Arnim, avaient continué cette belle entreprise, cette création d'un art national. Les ballades publiées en 1815 par Louis Uhland, marquaient l'aube de la période lyrique la plus opulente que l'on ait encore vue. Mais je me trompe, l'Angleterre avait déjà donné le signal. Après avoir rompu dans les mains de Pope le sceptre d'or faux, qu'il avait dérobé à l'auteur du *Lutrin*, elle adoptait une famille de rois littéraires tout différents. Wordsworth avait débuté en 1793, promené ses méditations au bord des lacs, pendant les guerres de l'empire, et fait paraître en 1814 cette longue rêverie nommée l'*Excursion;* il venait de finir son charmant poëme : Le Daim blanc de Rylstone (2). Une imagination plus fantastique, celle de Coleridge, avait aussi ranimé la harpe

(1) La collection intitulée : *Des Knaben Wunderhorn*, parut en 1808.
(2) The white doe of Rylstone, 1815.

des bardes (1). Puis étaient venus Southey, Walter Scott, Byron, Moore, Shelley, Maturin, Kirke White et une foule d'autres. Le merveilleux conteur d'Édimbourg avait créé un grand nombre de ses personnages, dessiné une foule de ses tableaux immortels ; son génie continuait à s'épancher comme une source abondante. L'auteur de Lara, le sombre nécroman, avait fait tressaillir l'Europe et allait encore la frapper de secousses électriques pendant plusieurs années (2). Le XVIIIe siècle renaissait en lui, mais sous une forme poétique et lugubre qui permettait de le méconnaître. Il avait perdu sa gaieté, son rire moqueur : l'incrédulité dont il faisait parade le désolait, lui laissait au cœur un vide douloureux, l'avenir le remplissait d'inquiétude. Après avoir douté de tout, il doutait de l'homme lui-même, de ses vertus, de ses affections, de son intelligence, de son aptitude à conquérir et à goûter le bonheur. Aussi recherchait-il les scènes de la nature en harmonie avec son désespoir, aussi se plongeait-il avec une sorte de fureur dans toutes les voluptés, afin de s'étourdir.

Pendant que les peuples du Nord se tournaient vers la région lointaine et mal connue d'où soufflait une brise inspiratrice, l'Italie exécutait le même mouvement : le journal *le Conciliateur* servait de centre aux âmes que tourmentait l'espérance ; Ugo Foscolo et Manzoni leur donnaient l'exemple, marchant du côté de l'avenir. Melendez, Ramon de la Cruz, Léandro de Moratin, Cadalso avaient rendu à l'Espagne un service analogue. Toutes

(1) The fall of Robespierre, historic drama, 1794. — Poems on various subjects, 1796.

(2) De 1809, où parut Childe Harold, jusqu'en 1824.

les intelligences de l'Europe étaient donc entraînées par une seule et unanime aspiration. Les Français pouvaient-ils montrer moins d'élan, eux qu'un long travail intérieur et une crise sociale avaient préparés à la réforme?

Nous avons montré comment les malheurs de la Révolution, la haine des partis vaincus, l'esprit routinier des classes inférieures, la politique personnelle de Bonaparte et d'autres principes encore avaient remis en honneur chez nous l'ancien ordre de choses, ramené la foule dans les églises solitaires, rallumé sur les autels les flambeaux éteints, rendu aux orgues silencieux leur notes et leurs soupirs. L'amour de la patrie, les humiliations de la conquête et une violente soif d'indépendance nationale produisaient les mêmes conséquences au-delà du Rhin : on se prenait d'enthousiasme pour les souvenirs germaniques, pour l'histoire des temps chevaleresques, pour la religion que la philosophie française avait voulu détruire; par animosité contre les oppresseurs, on embrassait avec amour de froides statues, on essayait de leur communiquer la vie et la chaleur des générations nouvelles. L'Angleterre s'associait énergiquement à cette tentative: son aristocratie égoïste ne pouvait tolérer le spectacle des innovations françaises, l'idée de voir la France exercer la suprématie en Europe. Elle se tournait donc aussi vers le moyen âge, dont elle avait conservé tant d'abus, auquel se rattachaient tous ses priviléges, et elle entraînait avec elle les poètes, les savants, les artistes, dorant à leurs yeux le passé d'une lumière illusoire. Ce mouvement général de la société européenne devait se prolonger pendant un demi-siècle, à travers tous les obstacles, toutes les circonstances et toutes les révolu-

tions, comme un navire une fois lancé chemine à travers les tourbillons, les contre-courants, les assauts obliques des vagues.

La première œuvre en harmonie avec les dispositions nouvelles publiée sous Louis XVIII, pendant que certains livres du même genre, commencés avant la chute de l'empereur, la *Gaule poétique*, par exemple, étaient poursuivis de plus belle, ce fut le livre de Roquefort-Flaméricourt, intitulé : *De l'état de la Poésie françoise dans les XIIe et XIIIe siècles* (1), que nous avons mentionné plus haut. Napoléon avait provoqué ce travail d'une manière indirecte. Un décret, rendu en août 1807, prescrivait à l'Institut de continuer l'*Histoire littéraire de la France*, commencée par les Bénédictins et abandonnée par eux en 1763. Mais quand ils y renoncèrent, ils avaient pris une foule de notes, rassemblé un grand nombre de matériaux, qui échappèrent aux destructions de 89. Un bibliothécaire du Mans les avait mis en sûreté, les conservait avec un soin religieux. Il les communiqua, pendant les premières années de l'Empire, à un industriel littéraire de l'époque, Joseph de Rosny, maintenant fort obscur, malgré ses drames, comédies, vaudevilles, romans, poèmes, biographies, travaux historiques, formant une quarantaine de volumes. Ne voulant point exploiter lui-même cette mine, l'honnête provincial engagea l'auteur expéditif à y chercher les matériaux d'un ouvrage. Aussitôt dit, aussitôt fait ; notre homme compulse les manuscrits, les déchiffre tant bien que mal, coordonne les renseignements et prépare

(1) Paris, 1815, un volume in-8.

une publication. Le préfet du département de la Sarthe, le colonel Auvray, stimule son zèle. Mais l'édit de l'empereur vient tout à coup suspendre ses efforts : un article ordonnait d'envoyer immédiatement à Paris les pièces que déchiffrait l'improvisateur (1). Son travail allait être perdu, s'il n'avait sur-le-champ formé le projet d'utiliser ses lectures. En 1809, il imprima donc un *Tableau littéraire de la France pendant le XIIIe siècle.* C'est un volume mal écrit, plein de faux jugements, de banalités, d'anachronismes intellectuels, mais que les faits curieux rassemblés par les Bénédictins et mis en œuvre par leur doublure avec un certain art, ne laissent pas de rendre intéressant. Il offre d'ailleurs une grande vérité, car il s'en faut bien que la poésie seule y figure. Tous les éléments qui constituent la vie d'un peuple y passent, l'un après l'autre, sous les yeux du lecteur : la guerre, l'industrie, les mœurs, les lois, les coutumes, les sciences, les arts, le commerce, l'agriculture, les fêtes, les superstitions. Le treizième siècle tout entier se montre à nous, dessiné par les Bénédictins, enluminé d'un coloris vulgaire par leur successeur. Tel qu'il est, néanmoins, ce livre a secondé, accéléré le mouvement de retour vers le moyen âge, qui entraînait alors et le public et les littérateurs.

L'Académie des inscriptions ne le jugea pas suffisant, car elle mit au concours, en 1810, la question que l'auteur s'imaginait avoir traitée : « Quel fut l'état de la poésie française dans les XIIe et XIIIe siècles ? Quels genres furent les plus cultivés ? » Le programme invitait d'ail-

(1) Parmi les ouvrages qu'il avait publiés précédemment, l'un a pour titre : *L'Amoureux des onze mille vierges ;* l'autre, *L'Enfant de trente-six pères.*

leurs à s'occuper surtout des trouvères, ou poètes français proprement dits, moins connus que les troubadours. sans oublier de mettre en lumière les similitudes par lesquelles ces deux races de chanteurs trahissaient leur parenté.

Le prix devait être décerné en 1812, mais aucun des mémoires ne satisfit les juges : le travail de M. Roquefort obtint une mention honorable, et, l'année suivante, l'Académie proposa le même sujet. L'auteur qu'elle avait déjà distingué, ayant refondu son œuvre, éclipsa complétement ses rivaux dans la lutte définitive.

La préface de son ouvrage (1), publié aussitôt après la décision de l'Institut, constate le changement des goûts et des tendances littéraires. « Loin d'être le résultat d'un entraînement passager, dit-il à propos de ses recherches sur le moyen âge, cette étude est devenue pour moi une sorte de passion. Dès ma première jeunesse, la lecture de tout ce qui s'y rapportoit, a eu seule pour moi des charmes toujours irrésistibles. Nos antiquaires et nos historiens ont été mes auteurs favoris. Aidé de leurs découvertes, j'ai voulu en faire de nouvelles dans la carrière qu'ils ont parcourue avec tant de succès. » Ne dirait-on point que l'on aspire les émanations d'une terre vierge ? Où sont les poudreuses avenues des classiques, leurs arbres taillés au cordeau, leurs terrasses sans ombre, leurs froides statues, leurs monotones pelouses? C'est à travers les forêts du moyen âge que nous cheminons maintenant, bercés par leurs mur-

(1) *De l'état de la Poésie françoise dans les XII[e] et XIII[e] siècles*; Paris, 1815, un vol. in-8.

mures, enivrés de leurs frais arômes, charmés de leurs sauvages perspectives. La race humaine, détournée de l'avenir, a placé ailleurs son idéal, comme nous le disions précédemment ; elle va s'entourer d'illusions, substituer le regret à l'espérance, croire qu'elle goûtait dans le passé un bonheur sans nuage. Le système de la chute dominera momentanément l'histoire : les peuples s'imagineront que les temps modernes les ont bannis d'un autre Éden.

Le livre présenté au concours par M. Roquefort méritait l'approbation de l'Institut. C'est une œuvre sérieuse, bien faite, appuyée sur des documents réels, étayée de pièces justificatives. L'auteur explique d'abord la création de la langue romane, et la rattache à un principe consolant, au triomphe inévitable de la supériorité intellectuelle. Les vainqueurs d'une nation lui communiquent leurs goûts, leurs mœurs, leurs lois et leur langage, quand ils sont plus civilisés que les vaincus : ainsi les Romains transformèrent les Gaules ; mais si les conquérants sont plus grossiers, plus inhabiles, plus dépourvus d'instruction que les peuples soumis, les derniers absorbent les envahisseurs : les Francs, les Bourguignons s'incorporèrent, s'identifièrent de la sorte avec les Gaulois et adoptèrent leur idiome. Du latin corrompu par l'ignorance, par l'immixtion de quelques mots tudesques, sortit la langue romane. Plusieurs causes en retardèrent ou favorisèrent la naissance et le développement : le onzième, le douzième siècles, périodes d'efforts considérables dans tous les sens, accrurent sa vigueur et ses ressources : le treizième fut pour elle une époque de puberté.

A mesure qu'elle se formait, la rude poésie de ces temps primitifs grandissait avec elle. M. Roquefort nous la montre sous ses divers aspects. Nous la voyons débuter dans la Normandie, la Picardie, l'Artois, la Flandre, la Champagne, sur les frontières de l'Armorique, puis passer dans la Grande-Bretagne à la suite de Guillaume le Conquérant. Epopées, fabliaux, apologues, chansons de geste, chansons badines, lays, sirventes, pastourelles, satires, moralités, pièces de théâtre paraissent devant nous, avec les caractères spéciaux que leur avait donnés le régime féodal. C'est la première étude de ce genre publiée chez nous ; c'est le premier tableau méthodique de notre ancienne littérature. On y trouve peu de considérations générales ; mais, par sa nature même, le livre devait exercer une influence d'opinion, accroître le goût et l'intérêt pour nos origines poétiques (1). M. Roquefort, qui avait déjà composé un *Glossaire de la langue romane*, solide ouvrage dont le temps n'a point diminué la valeur, préparait d'autres publications analogues (2). Il jetait patiemment les bases de la renommée qu'il s'est acquise, renommée modeste, mais juste et durable.

Pendant qu'il éclairait ainsi l'histoire de nos poètes septentrionaux, Raynouard projetait une lumière non

(1) Parmi les travaux du même genre, il faut citer encore une brochure in-8, publiée à Paris en 1808, par Théodore Lorin, sous ce titre : *Des avantages que l'on pourrait tirer de la lecture des anciens écrivains français*, et un *Rapport sur les travaux de l'Académie de Caen*, par l'abbé de La Rue, mémoire important, que Roquefort cite en maint endroit avec de grands éloges. Le savant ecclésiastiqué préludait à son *Histoire des Trouvères et Jongleurs.*

(2) Un *Dictionnaire de la Chevalerie*, une édition nouvelle des poésies de Marie de France et de la *Vie privée des Français*, par Le Grand D'Aussi.

moins vive sur les Troubadours. Son œuvre, après une longue incubation, voyait enfin le jour dans des circonstances favorables (1). L'on n'avait sur la littérature provençale que des renseignements très douteux et très vagues. Personne ne comprenait la langue dont elle a fait usage. Sainte-Palaye avait deviné plutôt que déchiffré le sens de quelques productions ; il avait communiqué le résultat de ses efforts à l'abbé Millot, qui s'en était servi pour écrire son *Histoire des troubadours;* Sismondi n'avait parlé de ces poètes que d'après Millot. Un seul homme avait donc lu les textes primitifs, et encore ne pouvait-il les interpréter sûrement. Raynouard dissipa les ténèbres qui couvraient cette partie de la science littéraire : il eut la gloire de restaurer l'idiome languedocien ; il dévoila ses règles grammaticales, sa prosodie et ses affinités avec tous les systèmes d'expression modernes. Une galerie s'était écroulée dans l'édifice de l'art chevaleresque ; cet éboulement nous en rendait une aile curieuse tout à fait inabordable ; il a réparé le désastre et nous a permis d'approcher ce lieu jadis solitaire, où dormait oubliée une des muses chrétiennes.

Il exécuta, du reste, cette grande entreprise d'une manière toute spéciale, et ne la compliqua point d'idées théoriques sur la poésie du moyen âge. Il est rare qu'il abandonne la sphère de l'étude immédiate. Son intelligence clairvoyante ne lui laissa pourtant pas méconnaître la diversité profonde des arts classique et roman-

(1) *Choix des Poésies originales des Troubadours*. Les deux premiers tomes parurent en 1819 ; le sixième et dernier en 1821.

tique. Il s'aperçoit bien qu'une transformation a eu lieu, il adopte ce changement nécessaire et en révèle l'étendue. « La littérature nouvelle n'emprunta rien aux le-
» çons et aux exemples des anciens. Elle eut ses moyens
» indépendants et distincts, ses formes natives, ses cou-
» leurs étrangères et locales, son esprit particulier. »
L'ignorance où l'on vivait alors abandonnait complétement les poètes à l'influence des idées religieuses, des mœurs contemporaines, des préjugés populaires et des goûts nationaux ; il leur était moins difficile de créer un art original que d'imiter l'art antique. On n'a pas, selon notre auteur, assez remarqué cette parfaite indépendance : « C'est sous ce rapport principal que l'on doit
» examiner et apprécier le fond et la forme de leurs
» compositions, » afin de ne pas leur dénier la gloire d'avoir fait éclore les premières fleurs, que devait mettre au jour le nouvel idéal de l'humanité.

Raynouard exprime encore çà et là quelques réflexions intéressantes ; mais nous les avons déjà trouvées dans des livres antérieurs, et comme, autant que possible, nous évitons les redites, ce qui simplifie notre tâche à mesure que nous avançons, nous ne recueillerons point ces aperçus dépouillés de leur parfum virginal.

La nation, comme on le voit, marchait alors d'un pas si ferme et si rapide vers la liberté de l'art, qu'une opposition, même fort habile, n'aurait pu la tenir en échec. Or, la critique rétrograde était digne de la cause barbare qu'elle défendait. Cette pédante obstinée, qui, durant sa toute-puissance, n'avait pas dit trois mots sages, paraissait doublement folle vis-à-vis d'une jeune critique pleine de raison et de perspicacité. On n'éprouve donc

guère qu'un sentiment de tristesse ou de dédain, quand on lit soit les journaux du temps, soit les œuvres polémiques lancées contre les réformateurs, comme un dard léger contre une solide armure. Tel est l'effet produit par *l'Anti-romantique* (1816), livre pitoyable, où l'auteur, en croyant bafouer ses adversaires, montre lui-même son ineptie et fait rire à ses dépens. Les gazetiers, comme cela devait être, en firent le plus pompeux éloge (1). Il ne portait d'abord que de simples initiales, mais on sut bientôt qu'il fallait l'attribuer au vicomte de Saint-Chamans.

Au lieu de s'arrêter, l'école nouvelle pénétra dans une nouvelle enceinte. Jusqu'alors elle n'avait point approché du domaine philosophique : l'histoire et les considérations purement littéraires avaient absorbé toute son attention. Elle gravit enfin les pentes les plus escarpées de la théorie : M. Victor Cousin, guidé par l'Allemagne, l'entraîna sur les hautes cimes de l'esthétique.

En 1818, dans un cours fait à la Sorbonne, il exposa

(1) M. Féletz entonna un cantique dans *les Débats* : « Non-seulement, dit-il, l'auteur connaît très-bien les vrais principes de la littérature et du goût, mais il en connaît les motifs, les raisons. Il est dommage pour sa gloire que les systèmes qu'il combat aient si peu de consistance et de solidité. Pascal a donné de l'éclat et même de la vie à une discussion sans intérêt pour le commun des lecteurs : le génie a pu faire une fois ce miracle : le goût, la raison, les bonnes doctrines et le talent suffiront-ils pour le renouveler? » Ce passage merveilleux donnera au lecteur une idée juste des critiques superbes, qui faisaient alors en littérature la pluie et le beau temps. Les graves théories, les idées fondamentales, que l'on débattait dans toute l'Europe, ne semblaient à ce pauvre M. Féletz que des bulles de savon! Il ne les trouvait même pas dignes d'occuper M. le vicomte de Saint-Chamans, l'illustre prosateur!

son système des idées absolues, qui ne sont ni la connaissance des objets matériels, ni la connaissance de nous-mêmes. Ces idées forment trois classes : elles se rapportent au vrai, au beau et au bien. Le professeur les étudia sans changer cet ordre : la seconde partie de ses leçons compose donc une esthétique, où il traite presque toutes les difficultés relatives à son sujet. Elle se divise elle-même en deux portions, l'une négative et préparatoire, l'autre dogmatique. Dans la première, il combat les fausses idées sur l'essence du beau ; dans la seconde, il explique cette essence telle qu'il la conçoit. Elles méritent également qu'on s'y arrête, car leur influence, maintenant oubliée, a été jadis très vive.

C'est d'abord là et seulement là que se trouve formulé dans notre langue et d'une manière un peu étendue le système de *l'art pour l'art*. Cette locution même appartient au savant philosophe, car on peut exprimer de plusieurs façons que l'art est à lui-même son propre but et ne doit jamais devenir un moyen. Qui empêchait de nommer cette doctrine la théorie de *l'art absolu* ou de *l'art indépendant ?* MM. de Barante, Sismondi et Guizot (1) l'avaient effleurée ; M. Cousin l'a, pour ainsi dire, parcourue d'un bout à l'autre. Ce n'est pas qu'il en soit l'inventeur ; Platon l'avait soutenue dans l'antiquité ; les grands métaphysiciens de l'Allemagne l'ont tous prise sous leur sauvegarde ; Kant, Fichte, Jacobi, Schiller, Hégel se sont déclarés ses champions. Le jeune penseur ne fit guère que résumer leurs discours ; il le fit néan-

(1) Pour M. de Barante, voyez plus haut : pour M. Sismondi, son second volume, page 69 ; pour M. Guizot, son travail sur Corneille, page 255 et suivantes.

moins avec une précoce intelligence et un vrai talent. Une gloire de cette espèce est encore assez brillante.

Après avoir distingué le sentiment qu'éveille le beau du désir de possession, de la terreur et de la pitié, de l'illusion, de la recherche de l'intérêt soit personnel, soit général, M. Cousin poursuit et le distingue encore du sentiment moral et religieux, aussi bien que de la prédication politique. « L'art n'est pas plus au service de la » religion et de la morale qu'au service de l'agréable et » de l'utile. On a voulu aussi les donner toutes deux » comme des instruments, comme des moyens, et la fin » qu'on leur assignait, c'était l'intérêt ou l'utilité. Rien » de plus immoral, rien de plus athée qu'une pareille » doctrine. La religion et la morale sont ce qu'il y a de » plus élevé ; il ne faut donc les mettre au service d'au- » cune autre chose que d'elles-mêmes, ni surtout au » service de l'intérêt. Il faut de la religion pour la reli- » gion, de la morale pour la morale, comme de l'art pour » l'art. Le bien et le saint ne peuvent être la route de » l'utile ni même du beau, de même que le beau ne peut » être la voie ni de l'utile, ni du bien, ni du saint ; il ne » conduit qu'à lui-même. »

Toute cette portion du livre est excellente : M. Cousin y multiplie les arguments, et personne au monde ne le réfutera ; il saisit la vérité d'une main trop ferme pour qu'on la lui arrache. Nos censeurs devraient aller à son école; il les empêcherait de dire bien des folies. Son système de l'art indépendant a une double valeur ; il mérite l'attention par lui même et par le rôle qu'il a joué dans l'histoire de notre littérature. L'ignorante critique, l'imputant à Victor Hugo, le traitait comme une lourde

bévue ; elle ne se doutait pas qu'elle raillait un habile philosophe, et avec lui plusieurs des grands génies de l'humanité.

La portion dogmatique n'a pas eu moins d'influence que l'autre. On se rappelle que, dans les combats littéraires de notre siècle, une des idées le plus souvent émises peignait le romantisme comme un système d'art, où le fond l'emportait sur la forme, l'esprit sur la matière. Aucun des novateurs n'a explicitement professé cette opinion ; mais, outre le témoignage des souvenirs personnels, les journaux en offrent des traces nombreuses. Ainsi Delacroix passait pour négliger volontairement son exécution : l'enthousiasme poétique dont il était saisi, la crainte de perdre un moment de vue sa pensée, le forçaient, disait-on, de sacrifier le soin à la verve, le détail à l'ensemble. Préault sculptait d'après ce système. Les drames de Victor Hugo et nombre de poèmes *échevelés* furent écrits sous son influence. Les ouvrages à peine lisibles que nous donnent depuis quelque temps d'illustres auteurs en sont une conséquence tardive. Or cette doctrine appartient, comme la précédente, à M. Cousin. Il a soutenu avant tous les autres que la beauté de l'expression est la beauté supérieure, qu'elle efface ses rivales et ne leur laisse même qu'un charme d'emprunt. Ou elles n'existent pas, ou elles réflètent le beau spirituel. « Ce n'est donc que par l'expression que » la nature est belle, et c'est la diversité des traits in- » tellectuels ou moraux, réfléchis par la matière, qui » déterminent les divers genres de beauté. La figure de » l'homme est d'une beauté grave, sévère, parce qu'elle » annonce la dignité et la puissance, etc. » M. Cousin va

jusqu'à prétendre que si l'on trouve des beautés dans la nature inorganique, c'est qu'elle exprime encore l'intelligence, et il conclut de la sorte : *La beauté est donc l'expression, l'art sera donc la recherche de l'expression* (1).

Bien mieux, la laideur physique lui paraît s'évanouir dans le rayonnement du beau spirituel. Une face commune, triviale même en toute autre circonstance, illuminée par l'âme dont elle est la manifestation, revêt un caractère de moralité, c'est-à-dire de beauté. « Ainsi, la » figure de Socrate, si l'on fait abstraction de l'âme qui » l'anime, est vulgaire, laide et comme fourvoyée parmi » les types de la Grèce ; cette figure devient sublime » quand le philosophe, au fond de sa prison, s'entretient » avec ses disciples de l'immortalité de l'âme. » C'est donc à peine si le laid existe; dans tous les cas, pour le rendre agréable, il suffirait de lui adjoindre une beauté spirituelle ou même un sentiment passionné, quelle qu'en fût la nature. Le lecteur reconnaît, sans doute, ici une des opinions les plus fameuses de nos romantiques. Elle a produit Quasimodo. Nous ne pouvons nous empêcher de faire à ce sujet un rapprochement singulier, mais dont l'exactitude nous paraît évidente. Les théories, soit justes, soit fausses, que nous venons d'exposer, out toutes été mises sur le compte de Victor Hugo; quoiqu'il ne les ait jamais ouvertement défen-

(1) Diderot fut peut-être le véritable auteur de ce système. Dans ses *Essais sur la peinture* (Paris, 1793), il accorde une importance dominante à l'expression. « Touche-moi, dit-il, étonne-moi, déchire-moi, fais-moi tressaillir, pleurer, frémir, m'indigner d'abord; tu récréeras mes yeux après, si tu peux. » Page 73.

dues, on ne peut regarder cette imputation comme tout à fait chimérique ; elles se trouvent dans ses préfaces et ses ouvrages à l'état latent. Il a donc eu, en partie du moins, pour père intellectuel le traducteur de Platon. Les idées de M. Cousin, qui obtenaient alors une grande vogue, circulant au milieu du public, frappèrent l'auteur d'Hernani et le convertirent un des premiers.

L'identification du beau matériel et du beau moral est cependant une grave erreur. Thomas Reid (1) et Walker (2) distinguent avec raison trois sortes de beautés visibles : celle de la forme, celle de la couleur et celle de l'expression. La dernière n'existe assurément point par elle-même ; elle a pour source la beauté morale, dont elle nous offre l'image. Il n'en est pas ainsi des autres : la matière les revendique comme sa propriété. Certaines lignes, certaines couleurs sont belles indépendamment de toutes les idées, de tous les sentiments que l'on y peut joindre ; d'autres lignes, d'autres teintes ont de même une laideur absolue. Puisqu'il y a deux substances, pourquoi n'y aurait-il pas deux manifestations de la beauté ? M. Cousin a voulu résoudre le problème de l'unité du beau sous ces deux manifestations, et a cru tout simplement pouvoir absorber l'une dans l'autre ; ce n'est point la voie qu'il fallait prendre. Nier un des éléments de la question pour obtenir l'unité me paraît une chose trop facile. M. Cousin devait chercher une définition générale qui embrassât les deux aspects du beau. Il nous l'eût ainsi expliqué en lui-même

(1) Essay on taste.

(2) Analysis of beauty.

et sous sa double forme : nous y aurions gagné de toutes les manières.

Si la beauté spirituelle, la beauté de l'expression était la source de toutes les autres, si elle avait seule une réalité, une puissance incontestables, mille objets que nous nommons beaux perdraient leurs droits à ce titre (1). De quelle pensée, par exemple, un beau pied serait il l'enveloppe? — Il exprime, me direz-vous, l'idée d'une marche parfaite. — Ce serait rentrer dans la théorie de la convenance des moyens à la fin, et vous l'avez combattue; vous ne voulez pas l'admettre, quoiqu'elle s'identifie avec la doctrine platonicienne, d'après laquelle le beau serait la splendeur du bon, et avec la doctrine de Kant, où la beauté est regardée comme la forme finale, c'est-à-dire la forme la mieux appropriée à la destination des choses. Mais reconnussiez-vous la justesse de ces deux systèmes, qui, dans le fond, s'accordent si bien, vous n'en seriez pas plus avancé. La perfection d'un or-

(1) Dans un article publié par la *Revue des Deux Mondes*, le 1er septembre 1845, M. Cousin a résumé en une quarantaine de pages les principes de l'esthétique ; ils n'ont pas été découverts par lui et il leur enlève beaucoup de leur profondeur ; mais il les revêt d'une forme nette et brillante. Soit qu'il n'ait pas eu connaissance de mes objections, soit qu'il n'en ait pas vu la portée, il insiste plus que jamais sur la seule erreur que je lui reproche : il en fait même la base de toute sa théorie. « Nous avons distingué dans la beauté trois grandes classes : la beauté physique, la beauté intellectuelle et la beauté morale. Le moment est venu de chercher l'unité de ces trois sortes de beautés. Or, mon opinion est qu'elles se résolvent dans une seule et même beauté, la beauté morale, en entendant par là, avec la beauté morale proprement dite, toute beauté spirituelle. » M. Cousin cherchant à fortifier un système qui nous semble erroné, nous lui opposons de nouvelles remarques. Signalons du reste en son honneur qu'il a maintenu sa doctrine de l'art pour l'art, dans un recueil où elle a été sans cesse attaquée.

gane, relativement aux services qu'il doit rendre, n'est saisie que par la réflexion. Or, le beau produit un effet immédiat. L'homme qui admire le pied blanc, gracieux et potelé de sa maîtresse, ne songe certainement point aux courses qu'il pourrait entreprendre, aux fatigues qu'il pourrait supporter. Il l'admire en lui-même, d'une manière absolue, pour la finesse de la peau, le charme des lignes et l'attrait de la couleur. Ce pied n'a pas d'expression ni morale, ni intellectuelle. Il plaît par des qualités indépendantes de l'esprit, par des attributs qui flattent uniquement les yeux. Il y a donc une beauté matérielle, comme une beauté spirituelle : l'une et l'autre se décomposent en deux genres. Et non-seulement, il y a les beautés de la forme, les beautés du coloris, mais on peut dire que certaines notes musicales possèdent une beauté, qui ne vient ni du rhythme ni de l'expression, de même que certains mouvements et certains gestes, ou réunis pour composer une danse, ou mêlés à une action ordinaire. Quelle expression offre un morceau de marbre éclatant et bien poli? Quelle expression trouvez-vous dans une plante, dans une fleur, dans un dahlia ou une rose d'outre-mer? Elles sont belles, mais d'une beauté physique.

Je le répète : au lieu de sacrifier un des éléments de la question pour obtenir une chimérique unité, M. Cousin aurait dû pénétrer plus avant dans l'essence du beau et chercher quels sont les attributs communs qui rendent belles les choses de nature différente. Car on serait en droit de lui demander pourquoi il identifie le beau moral et le beau intellectuel, celui-ci appartenant au monde des idées, celui-là au monde de l'action. Ne faudrait-il

pas aussi réduire ces deux genres à un seul? Et lequel devrait-on choisir? Ce n'est pas là résoudre un problème, c'est l'esquiver. Pour mieux le faire sentir, je me servirai d'une opinion de M. Cousin lui-même. « La plus vraie théorie du beau, dit-il, est celle qui le compose de deux éléments contraires et également nécessaires, l'unité et la variété. » Eh bien, cette vieille définition ne s'applique-t-elle pas à tous les modes du beau? Les qualités qu'elle exige ne doivent-elles pas se retrouver en toutes choses, dans un palais comme dans un livre, dans un sermon comme dans un arbre, dans une expédition militaire comme dans un morceau de musique, dans les formes d'un paysage comme dans celles d'un corps humain? Il est donc possible d'expliquer au moyen d'une seule loi tous les aspects, toutes les variétés du beau. Mais il faudrait creuser plus avant que ne le fait cette théorie trop simple.

A part l'idée fausse dans laquelle persévère M. Cousin, son ouvrage me semble excellent : il renferme beaucoup de notions importantes que nous recommandons au lecteur. C'est un des trois ou quatre livres français où les problèmes de cette espèce sont traités avec une intelligence réelle de la matière (1).

L'année suivante, M. de Latouche fit paraître pour la première fois les vers d'André Chénier. Comme il aimait vraiment la littérature, sinon les littérateurs, il fut charmé de lui rendre ces devoirs posthumes et ne lui marchanda certes point son admiration ; mais, plus judi-

(1) L'approbation que nous donnons ici à M. Cousin ne s'étend pas au-delà de ses principes esthétiques. Nous n'aimons ni sa théorie du succès, ni la doctrine de l'éclectisme, qui est la négation de toute philosophie.

cieux qu'on ne l'a été par la suite, il ne chercha nullement à ériger l'imitateur de Longin et de Théocrite en fondateur d'une poésie nouvelle (1).

Si on examine avec impartialité ses ouvrages, on y reconnaîtra sans doute la vivante physionomie d'un talent supérieur, mais on n'y pourra saisir aucun principe de régénération. Quatre tendances s'y manifestent : le désir de réformer le vers, un amour enthousiaste de la mythologie, un goût passionné pour les femmes, l'intention d'être bucolique.

Le projet de donner à notre vers toutes les libertés du vers antique ne lui appartient pas : Chénier n'était qu'un enfant, lorsque Delille concevait le même dessein et cherchait à le réaliser (2). Ce n'était pas d'ailleurs une tentative complétement neuve, puisque La Fontaine avait gardé ces vieilles franchises de nos premiers rimeurs. Peut-on au surplus se croire un homme bien hardi, quand on prend les anciens pour modèles? La faible gloire de cet essai revient dans tous les cas à celui qui en a eu l'idée avant les autres. Or, non-seulement Delille la réclame, mais il lui est demeuré fidèle ; pendant toute sa carrière, il a voulu assouplir le mètre si roide et si

(1) M. de Latouche a depuis lors adopté la fausse opinion de M. Sainte-Beuve. Dans la nouvelle édition du poète, publiée par Charpentier, on trouve ces phrases maladroites glissées au milieu de l'ancienne notice : « Aujourd'hui nous avons à constater l'immense succès de ce livre, et l'influence d'un talent tout régénérateur sur l'avenir de la poésie en France. Nous aurons à revenir sur l'autorité, maintenant établie, de ce chef de l'école moderne. » Il est clair que M. de Latouche voulait obtenir un éloge dans la *Revue des Deux Mondes*.

(2) Delille fit paraître sa traduction des Géorgiques en 1769, Chénier vint au monde en 1762.

monotone, où les poètes du temps de Louis XIV et de Louis XV ont mis leur pensée aux fers. En 1805, il écrivait dans la traduction de l'Énéide :

Nisus court, Nisus vole, aussi prompt que l'orage ;
C'est Volscens que choisit, que demande sa rage.
On l'entoure, on s'oppose à ses transports fougueux :
Inutiles efforts ; le glaive furieux
Tourne rapidement dans sa main foudroyante.
Volscens pousse un grand cri ; dans sa bouche béante
Le fer étincelant plonge, et finit son sort.
Ainsi l'heureux Nisus donne et trouve la mort.

La traduction des *Géorgiques* contenait déjà :

Soudain le mont liquide élevé dans les airs
Retombe : un noir limon bouillonne au fond des mers.

Peut-on donner aux vers une plus grande variété de coupe? Peut-on mieux faire usage de la césure mobile? Peut-on pratiquer l'enjambement avec plus d'audace et plus d'à-propos? On trouverait dans Delille cent passages de même nature, et l'on montrerait une insigne mauvaise foi en lui disputant l'honneur d'avoir réformé notre assoupissante prosodie.

L'ingénieux poète a sur Chénier un autre avantage : c'est de ne point encombrer ses œuvres du fatras mythologique de son émule. Ronsard et la Pléiade étalaient aux yeux du lecteur obsédé la même érudition. Ils tiraient du garde-meuble des anciens une foule de vieilleries poudreuses, qui décoraient ensuite leurs poèmes. Le siècle de Louis XIV n'aima point ces ornements surannés, ces lourdes tapisseries à personnages. Quoiqu'il empruntât beaucoup aux nations païennes, il eut soin de négliger ce qui ne convenait pas au public de France. Il eut le

bon goût de remplacer Jupiter, Mars, Thémis, Bellone, Diane et l'Olympe entier par des expressions générales : les dieux, le ciel, le destin. Une seule fois Vénus, comme emblème de l'amour, fut nommée dans une pièce de Racine. Mais il devait tôt ou tard se trouver des gens incapables de sentir cette finesse et d'imiter cette prudente retenue. L'épais Lebrun se jeta en pleine fable : Proserpine, Bacchus, les Naïades, Éole, Cérès et Galathée reparurent dans le monde littéraire, amenant avec eux l'ennui. Tous ces masques étaient en danse, lorsque Chénier fit ses débuts (1). Il devint l'ami du chantre pindarique. Après avoir adopté la versification de l'abbé Delille, notre jeune homme adopta le merveilleux de Lebrun (2). Amphitrite, Cybèle, Pluton, les Sylvains, les Oréades, les Bacchantes, les Parques, les Furies et toute la troupe métaphorique, endossant leurs costumes délabrés, se présentèrent de nouveau sur la scène. Le Permesse coula de plus belle, Apollon se promena dans le sacré vallon, les doctes sœurs y accordèrent leur cithare vermoulue et Pégase joyeux essaya de hennir, malgré sa décrépitude. Si on nous avait du moins épargné Flore, Pomone et les Grâces ! Mais tout y passa, jusqu'aux der-

(1) Lebrun était né en 1729.

(2) Non-seulement il lui adressa cinq pièces de vers, mais il le loue en toute occasion. Il a du reste avoué qu'il marchait sur ses traces.

> Oh ! je ne quitte plus ces bosquets enchanteurs,
> . . . .
> Où les sentiers français ne me conduisaient pas,
> Où mes pas de Lebrun ont rencontré les pas.

Il est curieux d'entendre Chénier dire lui-même qu'il ne suit pas une route française.

niers figurants. Les protestations que depuis un siècle et demi soulevaient ces acteurs édentés, les réformes accomplies dans le même intervalle furent dès lors comme non avenues.

Ce personnel abreuvé des ondes de l'Hippocrène et chantant des hymnes peu nouveaux, ne quitta pas les cimes du Pinde, sans amener à sa suite la pédanterie et le funeste système de l'imitation. La vieille méthode fut reprise. Lebrun et Chénier mirent une seconde fois en honneur la mosaïque littéraire. Pleins d'une patience peu commune, ils ramassaient dans les poètes anciens tous les fragments qui brillaient à leur vue et les incrustaient dans leurs savantes marqueteries. Outre des sujets, des plans, des figures entières, ils recueillaient de simples hémistiches, de brèves locutions. Ils les traduisaient d'avance pour les employer au besoin (1), comme de précieuses parcelles. Une industrie semblable est vraiment commode. On ne permet ces emprunts qu'à l'égard de l'antiquité : si on nous laissait la même latitude envers les poètes modernes, nous pourrions, ma foi! composer des chefs-d'œuvre sans nous ruiner l'esprit. *Facile est inventis addere.* Chez l'un nous trouverions des motifs, des aperçus, chez l'autre des caractères et des incidents, chez un bon nombre des couleurs et des expressions. Le résultat vaudrait bien des vers commme ceux-ci :

Viens, ô divin Bacchus, ô jeune Thyonée,
O Dyonise, Évan, Iacchus et Lénée,
Viens, tel que tu parus aux déserts de Naxos,
Quand ta voix rassurait la fille de Minos !

(1) Les œuvres de Chénier renferment de ces matériaux tout prêts.

Ou comme cet autre :

Pourquoi vers des lauriers aiguillonner mon cœur.

Ou encore :

Sous les bosquets de Chypre, à Vénus consacrés,
Bacchus *mûrit l'azur* de ses pampres dorés.

Nous ne tomberions point dans la prétentieuse érudition qui alourdit ce passage :

De l'art *de Pyrgotèle élève ingénieux*,
Dont, à l'aide du tour, le fer industrieux
Aux veines des cailloux du Gange ou de Syrie
Sait confier les traits de la jeune Marie.

Chénier suivit encore Lebrun dans une autre voie, celle de la poésie érotique (1). C'était d'ailleurs une mode générale au dix-huitième siècle. Bernard, Piron, Voltaire, Léonard, Bertin, Parny, Jean-Baptiste Rousseau chantaient leurs amours, décrivaient des scènes plus ou moins galantes ; Diderot, Crébillon fils, l'auteur du *Compère Matthieu* faisaient dans la prose des variations sur le même motif, pendant que Watteau, Lancret, Fragonard, Vanloo, Lagrenée les changeaient en édifiantes peintures. Claudon y trouvait matière à d'admirables statuettes. Chénier, l'esprit docile que gouvernaient toutes les influences, ne se gendarma point contre son temps ; il modula le refrain en vogue. On imitait Anacréon, Tibulle, Properce ; il imita Properce, Anacréon,

(1) André s'est lui-même reconnu tributaire de Lebrun à cet égard. Voyez le passage qui débute ainsi : « Belles, ces chants divins sont nés pour votre bouche, etc. »

Tibulle. Il s'enivra de Catile et de Falerne, conduisit son amante à Paphos et lui dit qu'elle l'emportait sur Junon :

Dans mes vers éclatants sa superbe beauté
Vient ravir à Junon toute sa majesté.

Comme la reine de Carthage avait été séduite par son amant dans une grotte, il ne manqua pas de choisir un boudoir du même genre, et il n'alla pas le chercher bien loin : il en découvrit plusieurs au milieu de la forêt de Sénart :

Errant et fugitif, je demande Camille
A ces antres souvent notre commun asile (1).

Ce n'est pas tout : comme on se permettait alors des détails un peu lestes, il prit plaisir à faire tomber le jour sur les *charmes secrets* de ses diverses *nymphes*.

PALÉMON.

Tu poursuis Damalis : mais cette blonde tête
Pour le joug de Vénus n'est point encore prête.
Attends. Le jeune épi n'est point couronné d'or ;
Le sang du doux mûrier ne jaillit point encor ;
La fleur n'a point percé sa tunique sauvage ;
Le jeune oiseau n'a point encore de plumage.

ARCAS.

Le fruit est mûr et garde en sa douce âpreté
D'un fruit à peine mûr l'aimable crudité.
Sur le coing parfumé le doux printemps colore
Une molle toison intacte et vierge encore.
La grenade entr'ouverte au fond de ses réseaux
Nous laisse voir l'éclat de ses rubis nouveaux.

(1) Troisième élégie.

Après cette dernière ligne, Chénier mit des points de suspension ; il rêva ce qu'il ne pouvait plus décrire. Mais il va réellement trop loin, quand il nous montre Pasiphaé jalouse du taureau qu'elle adore et tuant une belle vache qui lui inspire des soupçons (1).

L'amour que Chénier exprime d'une manière si vive, si engageante, n'est du reste qu'un amour physique et tout païen. Il n'est jamais adouci, purifié par les tendresses chrétiennes; il ne s'élance jamais au-delà du tombeau et n'offre aucune trace de mélancolie. Les images voluptueuses du poète excitent à la façon des nudités.

Un autre caractère de ses œuvres, c'est l'emploi de la périphrase. Elle était alors dans toute sa puissance ; il y eut recours. Je doute que l'abbé Delille ou même Dorat en ait pétri de plus longues, de plus obscures que les suivantes :

L'heureuse volupté se plaît, dans son extase,
A fouler mollement ces habits radieux
Que *déploie* au Cathay le *ver* industrieux.
Le *coton* mol et souple, en une trame habile,
Sur les bords indiens pour nous *prépare* et *file*
Ce tissu transparent, ce réseau de Vulcain,
Qui, perfide et propice à l'amant incertain,
Lui semble un voile d'air, un nuage liquide,
Où Vénus se dérobe et fuit son œil avide.

Tâchez de savoir quelle étoffe décrit ici l'auteur ; ce n'est point la gaze, car il en est question plus haut. Pour moi, j'y renonce. Voici comment il exprime l'opération de l'écriture :

Sur la feuille d'Égypte et sur la peau ductile,
Même un jour sur le dos d'un albâtre docile,

(1) Page 60, édition Charpentier.

Au fond des eaux formé des dépouilles du lin,
Une main éloquente, avec cet art divin,
Tient, fait voir l'invisible et rapide pensée,
L'abstraite intelligence, et palpable, et tracée.

Ainsi le parchemin est *une peau ductile*, le papier *un albâtre docile, que les dépouilles du lin forment dans l'eau*, et *sur le dos* duquel on *tient* et fait voir l'abstraite intelligence! Les précieuses ridicules se fussent évanouies de joie en admirant ces tropes magnifiques.

Voulez-vous savoir comment Chénier désigne des fruits de serre chaude? Écoutez :

Précurseurs de l'automne, ô fruits nés d'une terre
Où l'art industrieux, sous ses maisons de verre,
Des soleils du midi sait feindre les chaleurs!

Voilà du naturel! Voilà qui est neuf et audacieux! Je multiplie les extraits, parce que le public ayant une idée fausse du poète, ne saurait changer d'opinion sans des preuves nombreuses.

. . . . Suis-je avec toi dans ces riches campagnes
Où du Rhône indompté l'Arve, trouble et fangeux,
Vient grossir et souiller le cristal orageux.

Que dites-vous d'un *cristal* que l'on *grossit*, que l'on *souille* et qui est *orageux?* Les orages d'un cristal grossissant! L'expression est rare et surtout pleine de justesse.

Faut-il encore un exemple? Nous n'en manquerons point.

Pourquoi vois-je languir ces vins abandonnés,
Sous le liége tenace encore emprisonnés?

Ce qui veut dire : Pourquoi ne débouchons-nous pas ces bouteilles !

Les vers de Chénier renferment une autre sorte d'ambages, où minaude toute l'afféterie du dix-huitième siècle, où la décadence se trahit comme par des taches morbides. Voyez plutôt :

> Des parfums entassés l'amas fastidieux,
> De la triste laideur trop impuissantes armes,
> A d'indignes soupçons exposeraient vos charmes.

Que d'épithètes ! que de mots superflus ! Quelle vaine redondance !

> Nymphe au corps *ondoyant* né de lumière et d'air,
> Qui, mieux que *l'onde* agile et le rapide éclair,
> Ou la glace inquiète au soleil présentée,
> S'allume en un instant, purpurine, argentée,
> Ou s'enflamme de rose, ou pétille d'azur.

Je dois prévenir le patient lecteur que ceci est un portrait de la Frivolité. Qu'il cherche à le comprendre, s'il peut.

> Et quand d'âpres cailloux la pénible rudesse
> De tes pieds délicats offense la mollesse...

Mais à vouloir signaler tous les vers de ce genre, on n'en finirait pas.

Chénier eut la prétention d'avoir introduit en France l'amour de la nature. C'est l'idée sur laquelle roule l'épilogue de ses idylles (1). Mais après Racine fils, Delille et Saint-Lambert, après Buffon, Jean-Jacques, l'auteur de *Paul et Virginie,* la réclamation est un peu forte et

(1) Page 71, édition Charpentier, 1844.

entièrement inadmissible. Dans la préface de son poème, Saint-Lambert avait déjà revendiqué le même honneur (1). Delille s'exprima d'une façon identique (2). Si l'on omettait les dates, les droits de Chénier seraient encore les plus faibles. Sa manière de peindre les champs est par trop mythologique. Veut-il nous décrire une fontaine? c'est Blandusie ou la nymphe Aréthuse; un verger? Pomone en prend la place; un troupeau? la fastidieuse Palès accourt; un vallon? c'est celui de Tempé; une montagne? c'est l'Hymète, l'Hélicon, l'Hémus ou le Rhodope. Une toile d'araignée devient

> Des filets d'Arachné l'ingénieuse trame.

L'hirondelle se présente toujours à nous comme la fille de Pandion, comme une jeune Athénienne. Il est impossible de ne pas se trouver sans cesse face à face avec Pan, Flore, Cybèle, les Oréades, avec tout le *Gradus ad Parnassum!*

> Aréthuse serpente et plus pure et plus belle;
> Une douleur plus tendre anime Philomèle,
> Flore embaume les airs; ils n'ont que de beaux cieux.
> Aux plus arides bords Tempé rit à leurs yeux.

C'est ainsi que Chénier comprenait la nature. Segrais, Florian et Marmontel n'eussent pas davantage prodigué les fleurs de rhétorique. La campagne de Chénier est

(1) « Je présente au jugement du public un ouvrage d'un genre dans lequel les Français ne se sont pas encore essayés. Plusieurs hommes de lettres et de goût ont pensé que les détails de la nature et de la vie champêtre ne pouvaient être rendus en vers français, etc. »
(2) *L'Imagination*, chant quatrième.

une campagne artificielle. Le bucolique rapsode aimait les champs peints sur toile, les forêts en coulisse, les ciels de théâtre et les roses de carton épanouies sous la lumière des quinquets.

Les goûts de Chénier le portaient si peu, non-seulement vers l'innovation, mais vers les sentiers les moins battus, que pendant son séjour en Angleterre, il ne se prit d'aucune affection pour les écrivains anglais. Bien mieux, la patrie d'Ossian, de Shakespeare, de Milton, de Gray, de Thomson, de Beattie, de Cowper, de Mackensie, de Goldsmith, de Fielding et de Burns, le pays où les ménestrels accompagnaient du son de leurs mandolines les plus beaux chants populaires qui nous soient connus, où allait avant peu faire assaut de génie tout un bataillon sacré; cette île éminemment poétique ne lui inspirait que dédain et colère (1). Des auteurs si profonds, si indépendants et si vrais n'eurent pour lui aucune séduction. Il se trouvait là en présence de la nature même et non plus des souvenirs gréco-latins : il ne vit que le ciel nuageux déployé sur sa tête, n'entendit que le fracas des vagues blanchissantes et les clameurs des oiseaux de mer.

Il ne faut point prétendre que Chénier, mort à trente et un ans, aurait avec l'âge pris d'autres allures. Comme il l'a dit lui-même, il était né imitateur. Semblable aux élèves qui apprennent le dessin dans nos écoles de peinture, il fallait toujours qu'un modèle posât devant lui. Ce fut là une méthode régulatrice dont il ne se départit jamais. Le dernier de ses ïambes, que l'on représente faussement comme interrompu à l'arrivée des sbires (2),

(1) Voyez, page 237, comme il malmène les écrivains anglais.

(2) On en a retranché cinquante vers qui le terminaient.

contient lui-même cette phrase pleine de recherche :

> Peut-être avant que l'heure, en cercle promenée,
> Ait posé sur l'émail brillant,
> Dans les soixante pas où sa course est bornée,
> Son pied sonore et vigilant,
> Le sommeil du tombeau pressera mes paupières.

Peut-on rien voir de plus coquet, de plus prétentieux? Je demande pardon pour cette remarque et ne voudrais à aucun égard manquer de piété envers une infortune si tragique, mais le trait me semble concluant.

Est-ce à dire que Chénier ne soit pas un grand poète? Le ciel me préserve de jamais avancer pareille sottise! Chénier est sans le moindre doute un grand poète, un poète immortel, une des gloires de notre littérature. Je ne conteste pas son mérite ; j'en goûtais la douceur, j'en ressentais l'attraction pendant que j'écrivais les pages précédentes. Mais ses œuvres n'offrent pas, à mon avis, les caractères qu'on leur attribue. André ne possédait nullement les instincts du novateur ; sauf dans le rhythme, où il suivait les traces de l'abbé Delille, on ne peut dire qu'il se soit affranchi en rien des vieilles habitudes ni des vieux préjugés. Il les corroborait, les étayait, les ornait, les restaurait plutôt. Ainsi que La Fontaine, il sut être riche sans avoir une obole, riche d'emprunts habiles, qui se fondaient à son âtre, comme les métaux dans le creuset de l'alchimiste. Dévorés l'un et l'autre de la même passion amoureuse, Chénier avait moins de finesse et plus d'élan, une tournure d'esprit moins française, un style moins original que le fabuliste. C'était un poète du passé, qui chantait au milieu des ruines, le dos tourné à l'avenir, contemplant les dernières lueurs que projetait

sur l'horizon le pâle soleil d'une doctrine mourante.

Ne tenant de la nature aucune force génératrice, l'auteur de *l'Aveugle* n'a laissé aucune postérité. Son amour pour les dieux et les déesses de l'Olympe était un amour malheureux, qui l'a suivi dans la tombe. Au lieu de se rapprocher des anciens, de les imiter comme lui, on s'en est éloigné. Ses ardeurs païennes, ses tableaux voluptueux ont passé de mode : l'amour depuis lors a été peint d'autres couleurs. Ce ne fut pas lui qui conçut le projet de réformer le vers. L'école moderne a longuement décrit la nature, mais d'après une autre méthode que la sienne : Jean-Jacques, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand servirent de modèles. La satire ne date pas de lui, non plus que le distique dont il a fait usage. Où sont donc ses élèves? Quelle a été son influence? J'ai beau chercher, je n'en aperçois aucun vestige; le temps a effacé derrière lui l'empreinte de ses pas, comme la marée haute efface sur la grève les ornières des charrettes et la trace des pêcheurs (1).

Durant l'année qui suivit la publication tardive de ces beaux poèmes, une voix forte et harmonieuse charma tout à coup la France. Après un homme d'un rare talent

(1) Les doutes que nous avions émis, en 1840, sur la justesse de la réputation faite à André Chénier, ont trouvé des échos. M. Arnould Frémy a publié, en 1844, dans la *Revue indépendante*, un article où il examine, sans préjugé comme sans aigreur, les poèmes du jeune martyr. Le point de vue auquel il se place diffère du nôtre, quoique nous acceptions ses jugements. Ce remarquable morceau a pour base l'idée suivante : Chénier, en traduisant et en imitant les poètes grecs, leur a communiqué l'affectation et le faux goût du XVIIIe siècle; il n'a point reproduit la simplicité de la muse antique. Les preuves que donne l'auteur sont graves et curieuses.

venait un homme de génie. Les transformations que Chateaubriand avait opérées dans la prose et dans les idées poétiques, Lamartine les accomplissait dans la poésie versifiée. L'imagination française quittait le cercle de la vie sociale, pour cheminer à l'écart ou se plonger au sein de l'infini. Tous les principes chrétiens, dégagés de la doctrine positive, s'élançaient à la fois et envahissaient le mètre. Piété, rêverie, tendresses immortelles qui bravent le tombeau, mélancoliques sentiments, vagues douleurs, conscience de la misère humaine et de notre imparfaite destinée, images de la nature exprimées naturellement, stoïcisme catholique, doutes pleins d'anxiété, joies pleines de mystère, la source idéale du moyen âge s'épanchait flot par flot, sans rien garder de son onde vivifiante, qui allait rajeunir le domaine entier de la littérature et des beaux-arts.

Les idées de Lamartine l'enrôlaient dans le parti des Bourbons. Tous les principes du gouvernement restauré, il les chantait, il les enveloppait de lumière et d'harmonie. Ses odes célébraient la foi, l'espérance, l'immortalité de l'âme, la semaine sainte, la naissance du duc de Bordeaux; elles étaient dédiées à Lamennais, à Bonald, à Genoude, peignaient la douce mort du chrétien, les angoisses du sceptique, maltraitaient la Révolution et Bonaparte. Comme exécution, elles tenaient de l'ancienne et de la nouvelle école : le rhythme, le style ne différaient point des allures, des formes classiques; les données, les sentiments, les images procédaient d'une autre source. Le poète exprimait une foule d'idées, générales, métaphysiques, peignait un grand nombre de scènes naturelles, qui n'avaient point encore pris

place dans le cadre monotone du mètre français. Le mélange d'innovation et de tradition, qui caractérisait sa manière, devait lui aplanir la route, le faire accepter de lecteurs hostiles à une réforme complète et absolue.

Charles Nodier suivait, dans les *Débats* et autres feuilles périodiques, une marche exactement semblable. M. Barginet de Grenoble réunit en deux volumes ses articles publiés depuis 1815, au moment même où débutait Lamartine. Les *Mélanges de critique et de littérature* sont peut-être plus accentués que les *Méditations*, portent davantage l'empreinte du temps, la prose serrant les questions de plus près et ne pouvant s'abstenir de toucher aux détails, de nommer, de juger les personnes. Quoi qu'on ait pu dire sur l'esprit de l'auteur, sur le caractère inoffensif de ses plaisanteries, le recueil dont nous parlons trahit une grande amertume contre les révolutionnaires et contre les hommes de l'Empire. Nodier ne les effleure point d'une raillerie légère, mais enfonce son épée jusqu'à la garde.

L'ancien régime, au contraire, et la famille revenue de l'exil, sont l'objet d'un enthousiasme qui tombe quelquefois dans la naïveté. L'auteur des *Souvenirs de jeunesse* décrit la vieille France comme un Eldorado. Ce qu'on admirait alors, dit-il, « c'était le bonheur d'une population immense, gouvernée par des lois sages et paternelles, que le temps avait consacrées sous une suite d'excellents rois ; c'était la liberté, la sûreté des personnes et des propriétés, le repos intérieur, la paix du dehors, le progrès des sciences et des beaux-arts dans les parties où nous n'avions pas encore égalé nos voisins, tous les bienfaits d'une civilisation très-perfectionnée, mais conte-

nue dans de justes bornes par des institutions politiques bien conçues, par l'ascendant alors non méconnu de la religion, et surtout par l'exemple d'un souverain avec lequel toutes les vertus étaient assises sur le trône. » L'illusion me paraît un peu forte : Saint-Simon nous peint d'autres tableaux.

En littérature, Charles Nodier montrait quelque ménagement pour les vieilles règles, pour les auteurs qui les ont observées, mais ses goûts, ses principes l'entraînaient dans une autre direction. Il aimait essentiellement la poésie, l'art modernes, et cherchait à les garantir de la prévention publique ; tâche ingrate et pénible chez un peuple routinier. Il émet donc avec prudence son avis sur les grandes questions : ses articles, bien supérieurs à ceux qui paraissaient alors dans les journaux, ne renferment que des déclarations ambiguës, que des traits rapides. « Il y a des principes de goût immuables, qui peuvent s'appliquer à tout, dit-il, mais le goût de l'antiquité n'a pas tout pressenti, tout deviné. On doit croire qu'il approuverait tout ce qui est conforme au bon sens et à la nature. » Ainsi, voilà le bon sens, invoqué fastueusement par les rétrogrades, invoqué aussi en faveur de l'école moderne. En somme, l'extrême circonspection de Charles Nodier, son éloignement pour la philosophie ne lui permettaient pas de pénétrer fort loin dans le domaine théorique ; mais par ses romans, par son style, par sa collaboration aux journaux, il a exercé une heureuse influence pratique.

CHAPITRE II.

Nouvelle école historique.

Les grandes catastrophes de la Révolution et de l'Empire éveillent chez les Français le sentiment historique, engendrent plusieurs groupes d'historiens.—Joseph de Maistre.—Les nations ne produisent pas leur destinée, mais la subissent : un pouvoir supérieur les conduit où il veut.—Ce pieux système devient un fatalisme énervant et immoral.—École narrative.— Définition par M. Amédée Thierry. — Préface de l'*Histoire des ducs de Bourgogne*, par M. de Barante.—Elle a l'importance d'un manifeste. — Principes républicains de Sismondi. — École dogmatique. — Système de M. Guizot. — Ses théories littéraires. — *De Shakespeare et de la poésie dramatique.* — Légitimité du drame moderne. — *Corneille et son temps.* — *Notice sur Schiller*, par M. de Barante.—*Du Beau dans les Arts*, par Kératry.—*Chants populaires de la Grèce moderne*, recueillis et publiés par Fauriel. — Conceptions imparfaites de Cyprien Desmarais.—*Tristan le Voyageur*, par Marchangy.—Essai anonyme sur la littérature romantique.

Lorsque parut, en 1801, le *Génie du Christianisme*, on remarqua dans ce brillant ouvrage un chapitre, où l'auteur expliquait pourquoi la France n'avait pas d'historiens et où il semblait douter qu'elle dût jamais en voir naître. Or, pendant qu'il écrivait ces paroles, une génération grandissait et se formait, qui, douée d'un esprit sérieux et d'un vrai courage scientifique, allait peser d'une main prudente le sort des empires. Le caractère de la nation était changé, pour un certain laps de temps

du moins. A la futile vanité qui inspirait les mémoires, à l'esprit railleur ou étroit des pamphlets historiques, succédaient de graves préoccupations et une impartiale curiosité. Trop d'événements funèbres avaient eu lieu depuis trente années, pour que l'on n'examinât pas les faits d'un œil scrutateur et ne cherchât point dans leur désordre apparent des lois régulatrices. Le monde était-il abandonné à la capricieuse tyrannie du hasard? Fallait-il regarder l'espèce humaine comme le jouet et la proie des circonstances? La nature, qui forme l'individu avec tant de soin, qui combine si adroitement tous les phénomènes de sa vie matérielle et morale, ne montrerait-elle aucune sollicitude pour la race et agirait-elle en mauvaise mère à l'égard des peuples? Dieu, présent partout dans son œuvre, serait-il absent des nations? Il a fixé la marche du soleil, ordonné les mouvements de la mer, assuré les destins des fleurs; aurait-il négligé ceux de l'homme, de cette créature à la fois si digne d'intérêt et si malheureuse, qui éclipse toutes les autres par les dons de l'intelligence, par la vivacité des affections et aussi par le triste privilége de souffrir des douleurs plus cruelles?

Voilà ce qu'on se demandait à la suite des longues catastrophes qui venaient d'ensanglanter le monde. Au fort même de la tourmente, lorsque les esprits dévorés d'inquiétude cherchaient à discerner l'avenir, par delà l'orageuse atmosphère du présent, un hardi philosophe avait jeté sur ces deux points d'étonnantes lueurs. Joseph de Maistre avait repris le thème de Bossuet : *L'homme s'agite, Dieu le mène.* Dans cette grande lutte des classes sociales, des peuples, des idées contraires, les individus

ne lui semblaient point responsables de leurs actions. Ils n'étaient pas les causes du malheur universel, mais les instruments de la Providence. Une figure menaçante apparaissait derrière le nuage d'où s'échappait la foudre : le tourbillon de la colère céleste emportait les plus fermes caractères. Ceux qui se croyaient des chefs n'étaient que des serviteurs ou des victimes : un redoutable pouvoir les employait pour accomplir ses vengeances, et les brisait ensuite, quand leur mission était finie. La noblesse même, que le fougueux auteur avait l'air de soutenir, il la déclarait justement châtiée : elle portait la peine des farouches excès commis par elle au moyen âge, elle expiait sa dégradante orgie du dix-huitième siècle. Le drame n'était pas d'ailleurs près de finir : de Maistre annonçait de nouvelles péripéties ; dès l'année 1796, il prévoyait le règne de Bonaparte, il attendait le mouvement rétrograde, qui devait couvrir l'Europe entière de carnage et faire exterminer sur les champs de bataille trois millions de soldats. Ce violent sacrifice terminé, il prédisait la chute du sacrificateur et le retour de l'ancienne famille royale.

De Maistre engendra toute une école historique, mais hélas ! quelle postérité lamentable ! Dépourvue de l'inspiration qui animait le grand homme, elle se traîna sur ses vestiges, le front courbé vers la terre, au lieu de plonger comme lui son regard dans les cieux. Il déclarait que la Révolution française était un échafaud dressé par la justice divine, l'histoire une longue protestation en faveur du droit et de l'équité ; ils en firent une machine brutale, grossier produit d'un aveugle destin. Voici comment ils raisonnaient. — Puisque des lois fatales gouvernent

le monde politique et donnent naissance aux événements, tous les faits ont une égale légitimité. La manière dont on doit juger une cause dépend du succès qu'elle obtient ou des revers qui l'accablent. Si elle triomphe, elle est bonne, et mauvaise, si elle périclite. Il faut mesurer de même et la valeur de nos semblables, et le mérite de leurs actions. L'homme heureux a droit à l'estime universelle : les ressources du talent, la noblesse du caractère se trouvent toujours réunies dans sa personne. On est méprisable, au contraire, du moment que l'on est malheureux. Quiconque devient la proie de l'indigence, quiconque ne peut éviter la maladie, l'affliction et le désespoir, quiconque lutte avec d'inutiles efforts contre la haine d'un père hypocrite ou la trahison d'un ami, celui-là ne peut réclamer ni égards ni compassion. Les douleurs qu'il éprouve sont justifiées par leur existence même. Un général victorieux défend à coup sûr les meilleurs principes : la défaite d'un capitaine met hors de doute qu'il avait tort. Gloire, amour des femmes, dévouement des nations, respect des individus, jouissances de la fortune, espoir d'un immortel honneur, tout ce que la vie a de plus charmant et de plus précieux doit former le cortége de l'homme qui réussit. La honte et l'exécration publique sont le partage de celui qui souffre.

Nous avons peine à nous contenir en exposant cette doctrine. Elle a été promulguée par M. Cousin dans son *Introduction à l'histoire de la philosophie ;* on l'attribue également à M. Thiers, mais M. Thiers n'a jamais eu d'idée systématique. Elle fait de la Providence une ignoble coureuse, poursuivant tour à tour de ses faveurs le ban-

dit, l'escroc, le tartufe et l'honnête citoyen. L'histoire et l'expérience prouvent en effet que si toute cause juste triomphe à la longue, c'est après une lutte acharnée contre l'injustice. L'idée ne gouverne pas seule les affaires humaines : ni l'existence des peuples, ni celle des individus ne se déroulent comme un tranquille syllogisme. Plusieurs pouvoirs disputent à l'intelligence et à la morale le commandement de l'univers : je n'ai besoin que de nommer les passions, les circonstances, l'erreur et les faits accomplis. Un principe vrai, équitable, soulève contre lui, à son apparition dans le monde, tous les intérêts fondés sur des principes antérieurs, tous les sentiments égoïstes, toutes les colères de la routine. Il est seul, presque sans défense, et d'innombrables ennemis l'environnent. Comment ceux qui marchent sous sa bannière n'essuieraient-ils point de cruelles déroutes ? L'abnégation des penseurs est la première condition du progrès : les anciens commençaient toutes leurs fêtes par un sacrifice, l'humanité commence de même par égorger ses bienfaiteurs, quand l'aube d'une époque plus heureuse se lève dans le lointain.

Pour l'homme privé, le génie et la délicatesse l'éloignent ordinairement du succès. Les vérités nouvelles et la conscience ne mènent pas à la fortune. L'inepte déesse aime les sots, les intrigants et les lâches. Mais qu'avons-nous besoin de réfuter la dégradante théorie des eclectiques ? Il suffit d'ouvrir les yeux pour apercevoir d'injustes malheurs et des prospérités moins légitimes encore. Le genre humain tout entier se soulèvera d'indignation, quand on voudra lui faire adopter ces viles maximes. Elles ont, hélas! préparé les trahisons, les turpitudes et les bassesses du règne de Louis-Philippe.

A côté des nouveaux Pangloss, qui trouvaient tout pour le mieux dans le meilleur des mondes, parce que leur adresse ne s'effrayait d'aucun acte servile, un groupe d'historiens adoptait d'autres principes. L'un d'eux a si bien signalé leurs tendances, que je crois devoir le laisser monter à la tribune et prendre un instant ma place. « Une différence fondamentale, dit M. Amédée Thierry, sépare, quant au but, les deux écoles historiques du XVIIIe et du XIXe siècle. L'école du XVIIIe siècle n'eut en vue que l'utilité, et lui sacrifia volontiers la vérité. Pour celle du XIXe siècle, la vérité est tout ; elle la cherche *quand même*, sans arrière-pensée, sans aucune idée d'application aux intérêts du jour ; voici pour le fond. Dans la forme se présentent des différences non moins essentielles, en rapport avec l'opposition des points de vue. L'ancienne école, livrée tout entière à ses idées d'application, fut dogmatique, sentencieuse, amoureuse de systèmes, pleine de mépris pour les faits. La nouvelle, au contraire, se complaît dans les faits ; ce qu'elle recherche, c'est la narration détaillée ; ce qu'elle ambitionne surtout, c'est l'exactitude du costume, et ce qu'on est convenu d'appeler la *couleur locale*. L'ancienne école fut essentiellement satirique et hostile ; elle devait l'être, née qu'elle était d'un état de guerre, et sortie tout armée du sein d'une réforme. La nouvelle est toute pacifique ; elle sympathise avec l'humanité, à quelque époque, sous quelque forme, avec quelques idées que l'humanité se présente. C'est que la génération qui a fondé cette école respecte toutes les opinions, sans scepticisme pourtant et sans indifférence : heureuse du présent, elle marche avec confiance vers l'avenir, laissant derrière elle et les désirs

insensés et les pusillanimes terreurs. Depuis que la monarchie constitutionnelle s'est levée sur la France, elle sait que nos jours d'orage sont finis, et *qu'il n'y a plus de déluge.* »

Un manifeste important développe tous les projets et fait connaître tous les goûts de cette pléiade historique, nous voulons dire la préface de l'*Histoire des ducs de Bourgogne* (1), par M. de Barante. L'ouvrage porte pour épigraphe : *Historia scribitur ad narrandum, non ad probandum.* C'est le thème que traite l'auteur. Il explique comment il faut s'y prendre pour éveiller l'attention et soutenir l'intérêt. Jamais les procédés de la narration pittoresque n'ont été soumis à une plus pénétrante analyse. Le côté poétique des choses occupe seul le théoricien : dans les luttes des races, des nations, des individus, dans les innombrables circonstances du passé, il ne voit qu'un sujet tantôt dramatique et tantôt comique. Charmer le lecteur, lui faire oublier son époque, l'environner d'illusions rétrospectives, s'emparer de son esprit, tel est le but que doit poursuivre l'historien. Il lève la toile d'un grand théâtre, où s'agitent des acteurs passionnés. Quant aux résultats, peu lui importe. Cette manière de conter l'histoire effleure de si près le roman, que l'introduction de M. de Barante sera utile à tous les romanciers qui la liront.

Il est facile de voir combien des tendances pareilles secondaient les efforts de la nouvelle école littéraire. Elle examinait aussi le passé au point de vue pittoresque. Le présent ne lui inspirait guère qu'un majestueux

(1) Ce livre fut publié de 1821 à 1824.

dédain. Elle ressemblait aux faux prophètes de Dante, qui, le visage tourné à rebours, ne pouvaient découvrir que les objets placés derrière eux. La politique marchait de même, les yeux fixés sur les ruines des temps évanouis. Toutes les causes s'associaient pour entraîner les intelligences vers l'édifice écroulé du moyen âge.

Une troisième classe d'historiens partageait les préoccupations et les goûts de la seconde, mais cherchait en outre des leçons dans les poudreux souvenirs des époques défuntes. Elle croyait que si l'histoire doit être racontée *ad narrandum*, elle doit l'être aussi *ad docendum*. Il serait puéril d'étudier avec patience les phases de la vie sociale et politique, sans leur demander des enseignements qui profitent à l'avenir. La mémoire de ces grands faits constitue l'expérience de l'humanité; que notre race écoute donc la voix qui sort des tombeaux et ne néglige pas les conseils des morts: ils sont les oracles de la sagesse.

Le premier qui entra dans cette route fut Sismondi; son *Histoire des républiques italiennes* vit le jour en 1807. Ame pleine d'espérance, il se faisait le champion de la liberté. La loi fondamentale de l'histoire lui paraissait être l'émancipation progressive des individus et des peuples. Malheur à qui veut arrêter, détourner de son but cet élan providentiel! Mille dangers le menacent, mille cœurs le maudissent et la honte plante sur la terre qui le couvre un poteau d'infamie (1).

M. Guizot monta en chaire après l'écrivain suisse:

(1) En 1821, parurent les premiers volumes de l'*Histoire des Français.*

en 1812, il fit, comme suppléant, le cours d'histoire à la Sorbonne ; on le nomma bientôt professeur. Il exécuta sous la Restauration tous ses grands travaux. Lui non plus ne voulait pas que l'histoire fût un spectacle inutile ; mais quoique favorable à la liberté, aussi longtemps qu'il n'eut pas les moyens de la réduire en servitude, il tirait du passé d'autres conclusions que Sismondi. Aucune doctrine de notre temps ne porte davantage l'empreinte du moment où elle a vu le jour. Le dix-huitième siècle cherchait le droit absolu, voulait fonder la politique sur la raison, introduire dans la science du gouvernement les principes de Bacon et de Descartes, en observant d'une part le jeu naturel de la société, en n'admettant de l'autre rien qui ne fût démontré jusqu'à l'évidence. De cette méthode légitime et régulière était sortie la Révolution française, laquelle aspirait à établir un nouvel ordre de choses entièrement d'accord avec la nature de l'homme et avec les suggestions de la pensée. Un très-petit nombre d'esprits continuèrent ce mouvement après la chute de la République. Les autres manifestèrent dans tous leurs travaux, d'une façon visible ou cachée, une tendance réactionnaire. M. Guizot fut de ce nombre et offrit à l'opinion dominante l'appui toujours bienvenu d'un système qui la légitimait.

Deux sortes de phénomènes, à l'entendre, composent la vie de l'humanité, sans s'unir d'une manière intime : les phénomènes individuels, les phénomènes sociaux. L'individu, dans tous ses actes, doit se soumettre aux prescriptions de la morale : il répond absolument de lui-même, il sera un jour puni ou rétribué suivant l'usage qu'il aura fait de son libre arbitre. Au milieu des

circonstances les plus défavorables, il peut toujours observer les lois de la justice, dût-il sacrifier son bonheur, ses affections, son existence même. La société, au contraire, n'est qu'un grand fait : l'équité ne lui donne point naissance, ne règle point son sort, ne détermine pas son avenir : on ne saurait méconnaître « que la force a souillé le berceau de tous les pouvoirs du monde. »

Mais le sentiment du droit, qui est dans l'homme, réagit contre les gouvernements ainsi fondés, les travaille intérieurement, les modifie peu à peu, les rapproche plus ou moins de la justice. « Après que la force a présidé à la naissance de tous les gouvernements, de toutes les sociétés, le temps marche ; il les change, il les corrige, et les corrige par cela seul qu'une société dure. Du seul fait de sa durée, on peut conclure qu'une société n'est pas complétement absurde, insensée, inique... La légitimité politique est évidemment un droit fondé sur l'ancienneté, sur la durée (1). »

La longévité d'un ordre social le rend d'autant plus légitime, que les faits primitifs, qui l'ont établi et se métamorphosent insensiblement sous l'action de la conscience, n'étaient pas eux-mêmes capricieux et arbitraires. Ils sortaient naturellement de l'esprit du peuple chez lequel ils se sont produits. Une certaine convenance intime les mettait en harmonie avec les facultés, les passions, les idées de la foule. Les races ont des prédispositions, des tendances immuables, qui, dès le premier jour, tracent leur itinéraire. Comme une es-

(1) *Histoire de la Civilisation en Europe*, leçons IIIe et IXe.

pèce d'arbre ne porte qu'une espèce de fruits, les nationalités n'engendrent que des formes sociales et des institutions déterminées. Leurs antécédents ont donc une haute valeur philosophique, permettent de prévoir leurs destinées futures, sont une lumière constante pour l'observateur et l'homme d'État.

Ce qui est vrai d'un peuple est vrai de l'humanité prise dans son ensemble. Elle a des virtualités, des propensions originelles, qui dominent toute son existence, qui inspirent tous ses actes, que l'on essayerait inutilement de contrarier. Elles produisent de grands faits, permanents comme elles. Dans le nombre se trouvent les quatre formes essentielles du gouvernement : la théocratie, l'aristocratie, la démocratie et la royauté. Chacune de ces formes, quand elle règne seule, a de graves inconvénients : mais leur mélange, leur équilibre suppriment toutes les causes de perturbation. Ils engendrent le système parlementaire, où la chambre haute représente l'aristocratie, la chambre des députés les communes, l'Église la suprématie religieuse, où le droit s'incarne dans la royauté. Cette combinaison forme le dernier résultat de la sagesse humaine. On peut sans doute perfectionner le gouvernement représentatif, mais les nations ne peuvent en sortir, sous peine de déchoir, de tomber dans la folie, le malheur et l'absurdité.

Ce système, qui exerça tant d'influence chez nous sur les hommes d'État, sur les écrivains, sur le roi Louis-Philippe, a plusieurs origines françaises et étrangères. Il perce dans l'admirable traité de Benjamin Constant : *De l'Esprit de Conquête et de l'Usurpation;* il se montre sans voiles dans le *Discours* de M. Royer-

Collard *sur le projet de loi relatif au sacrilége* (1); en Allemagne, Herder au siècle dernier, Savigny au commencement du nôtre, l'avaient formulé d'une manière plus nette et plus positive encore. Pendant toute la durée de l'Empire, il joua un rôle de la dernière importance sur le sol teutonique : rien ne pouvait sembler plus opportun que de proclamer l'autonomie des peuples, l'origine locale et historique du droit, chez une nation qui luttait pour son indépendance, qui voulait affranchir son territoire. Cette doctrine secondait les efforts du patriotisme et coïncidait avec l'enthousiasme pour le passé que mettait à l'ordre du jour l'école romantique (2).

Les théories politiques de M. Guizot devaient nécessairement agir sur ses opinions et ses goûts littéraires. Il ne pouvait se montrer hostile aux novateurs, qui secouaient le joug de l'imitation et voulaient, comme les Allemands, fonder une poésie nationale, en fouillant notre histoire, en ranimant tous nos souvenirs. Aussi favorisa-t-il d'abord l'école nouvelle. En 1821, il prit part à un

(1) « Les sociétés humaines naissent, vivent et meurent sur la terre; là s'accomplissent leurs destinées.... mais elles ne contiennent pas l'homme tout entier. Après qu'il s'est engagé à la société, il lui reste la plus noble partie de lui-même, ces hautes facultés par lesquelles il s'élève à Dieu, à une vie future, à des biens inconnus dans un monde invisible.... Nous, personnes individuelles et identiques, véritables êtres doués de l'immortalité, nous avons une autre destinée que les États. »

(2) M. Frédéric Morin a publié dans la *Revue de Paris*, le 1er et le 15 novembre 1854, un excellent travail sur les théories historiques de M. Guizot, qui en facilite beaucoup l'appréciation. L'école historique a été vivement combattue par le célèbre jurisconsulte Édouard Gans et par son disciple Gustave Lenz : voyez l'intéressant ouvrage de ce dernier : *Uber die geschichtliche Entstehung des Rechts*; Leipzig, 1854, un vol. in-8o.

grand travail qui allait hâter le rajeunissement de notre poésie dramatique : il s'agissait de publier en notre langue les chefs-d'œuvre des scènes étrangères. M. Guizot eut la mission de revoir et de corriger la traduction de Shakespeare faite par Letourneur ; il remplit habilement cette tâche, puis composa pour préface une Vie du poète (1), que l'on doit mettre au nombre des plus belles études qui aient été faites sur un grand écrivain. Je doute que la France puisse rien montrer de supérieur ou même d'égal. Non-seulement la biographie du poète est racontée avec un art sûr de lui-même, avec une noblesse qui parle au cœur, mais le critique jette sur l'histoire de la littérature anglaise un coup d'œil si ferme et si pénétrant, il reconstitue si bien autour de Shakespeare le siècle où il est né, il entre si avant dans l'essence de l'art et en expose les lois d'une telle manière, que le lecteur oublie toutes ses répugnances politiques pour admirer cette œuvre exceptionnelle. Une lucide analyse du beau n'exige pas moins de vigueur que son enfantement. La netteté, l'élégance, la verve du style sont dignes du fond ; ce travail s'offre à nous comme les puits du désert, au bord desquels le platane et l'oranger grandissent, baignés dans de molles vapeurs ; l'Arabe s'y délasse, après une longue course à travers des régions stériles et fastidieuses.

Les écrivains de talent, que nous avons rencontrés jusqu'ici, ont presque tous défendu la cause des modernes et lutté pour l'affranchissement de notre poésie. Un homme tel que M. Guizot ne pouvait donc marcher sous

(1) Le tout fut publié en 1822.

un autre étendard. Aussi a-t-il frayé les voies du romantisme et préparé la délivrance de notre scène.

« La critique littéraire, dit-il d'abord, a changé de » terrain et ne peut plus demeurer dans les limites » où elle se renfermait jadis. La littérature n'échappe » point aux révolutions de l'esprit humain ; elle est » contrainte de le suivre dans sa marche, de se trans- » porter sous l'horizon où il se transporte, de s'élever » et de s'élargir avec les idées qui le préoccupent, » de considérer enfin les questions qu'elle agite dans » toute l'étendue que leur donne l'état nouveau de » la pensée et de la société. » Ce début ne trahit point l'amour de la routine. Après une semblable entrée en matière, l'auteur ne pouvait descendre aux billevesées classiques; le grand historien ne pouvait abjurer sa connaissance de l'histoire, l'esprit méditatif accepter de puériles doctrines. Il remarque dès les premiers mots que, par leur nature même, les créations dramatiques sont les plus populaires de toutes. Elles ont pour but d'égayer ou d'attendrir la foule : c'est devant des spectateurs nombreux qu'elles se produisent sur la scène. Le théâtre doit donc toujours s'inspirer des mœurs, des croyances et de l'histoire nationales.

Mais comme il ne charme le peuple qu'en l'élevant et en le civilisant, comme il pénètre dans les profondeurs de l'existence humaine et agite les ressorts intimes de la vie, sa puissance n'atteint pas seulement les basses classes : il remplit d'une égale émotion les classes supérieures. Malheureusement il trouve au milieu d'elles un funeste écueil. Les aristocraties ont en général un penchant à s'isoler : elles veulent avant tout se distinguer de la

multitude par leurs manières, leurs plaisirs, leur langage : elles dépouillent autant qu'elles le peuvent la nature commune de l'homme. Elles lui substituent des mœurs factices, des sentiments de convention. Or, ce monde artificiel où elles vivent est bien moins étendu que le monde réel. Des lois sévères en bannissent une foule d'actions, d'idées, de goûts simples et vrais, dont l'art tire les plus grands avantages. Le domaine de la poésie se resserre donc peu à peu. Des modes, des caprices, des habitudes spéciales y remplacent les traits fondamentaux et universels de l'humanité.

Voilà le sort qu'a eu l'art dramatique en France : il a oublié son origine et sa destination. En Angleterre, des causes nombreuses l'ont maintenu dans les rangs du peuple : il a cherché à satisfaire tous les esprits. Appuyé sur ces larges racines, il a eu plus de force, d'ampleur et de vérité.

Nous ne pouvons reproduire ici toutes les considérations historiques dont M. Guizot forme la base de son travail. Jamais on n'a mieux rattaché un poète à sa nation, à son époque, aux époques antérieures.

Il explique d'une manière ingénieuse le système suivi par Shakespeare dans ses comédies. La persistance avec laquelle le poète britannique mêle le plaisant au sérieux, embarrasse l'intelligence qui cherche en quoi elles diffèrent de ses drames. Chez nous, la distinction est bien simple : la tragédie n'offre que des scènes lugubres, la comédie que des scènes gaies; il ne peut y avoir la moindre hésitation. Le procédé de Shakespeare n'est pas le même; la nature des événements et des personnages qu'il retrace ne détermine point le caractère de

son œuvre : il résulte de la disposition morale où se trouvait l'auteur. Dans ses drames, il prend le monde au sérieux : il y peint les forfaits d'odieuses couleurs, jette sur la vertu des regards attendris, montre sous un aspect ridicule les idées fausses, les actions plates et niaises. Dans ses comédies, tout est changé ; la vie humaine se présente à lui comme un tableau fantasmagorique. Crime, bonté, génie, sottise, rien ne l'émeut. Il ne cherche qu'à en tirer des effets, des intrigues, des surprises : il les combine avec un flegme et une liberté complète. Le monde devient une sorte de champ sans bornes où se joue sa pensée. Dans un vague crépuscule, les objets y prennent des formes diverses; la lumière y flotte au hasard, tantôt se portant sur un point, tantôt sur l'autre; elle ne laisse entrevoir que des lignes incertaines : avant qu'une figure acquière la précision de la réalité, elle disparaît au milieu d'une ombre épaisse (1).

M. Guizot, en conséquence, admet des genres que l'on n'a pas cultivés chez nous; il blâme d'ailleurs les liens funestes dont on a chargé nos poètes dramatiques. Aussi n'approuve-t-il point que l'on regarde la manière de Shakespeare comme une révolte contre les lois du théâtre et de la poésie. On craint sottement de tomber dans le chaos, de n'avoir aucun principe de direction littéraire, si l'on abandonne les anciennes règles. Le trouble où cette erreur plonge les esprits « ne peut cesser tant que la » question sera posée entre la science et la barbarie, les » beautés de l'ordre et les effets irréguliers du désordre :

(1) Ces remarques ont semblé si belles et si justes à M. Henri Heine, auquel j'avais prêté l'Essai de M. Guizot, qu'il a traduit le passage dans ses *Femmes de Shakespeare*.

» tant qu'on s'obstinera à ne voir dans le système dont
» Shakespeare a tracé les premiers contours, qu'une li-
» berté sans frein, une latitude indéfinie laissée aux
» écarts de l'imagination comme à la course du génie.
» Si le système romantique a des beautés, il a nécessai-
» rement son art et ses règles. Rien n'est beau pour
» l'homme, qui ne doive ses effets à certaines combinai-
» sons dont notre jugement peut toujours donner le se-
» cret, quand nos émotions en ont attesté la puissance.
» La science ou l'emploi de ces combinaisons constitue
» l'art. Shakespeare a eu le sien. Il faut le découvrir
» dans ses ouvrages, examiner de quels moyens il se
» sert, à quels résultats il aspire. Alors seulement nous
» connaîtrons vraiment le système ; nous saurons à quel
» point il peut encore se développer, selon la nature
» générale de l'art dramatique appliqué à nos sociétés
» modernes. »

Ces paroles sont d'un grand poids ; elles auraient eu l'influence la plus heureuse, si nos somnolents critiques les avaient méditées et comprises. Elles leur traçaient une route brillante, elles leur enseignaient que les divers arts sont tous régulièrement constitués et tous légitimes ; qu'au lieu de les sacrifier à un seul, on doit étudier leur organisation ; qu'ainsi l'on évitera le désordre et remplacera les maximes arbitraires par des maximes fondées sur la nature des choses. Pourquoi n'ont-ils pas pris leurs faucilles, en entendant ce vigoureux coup de cloche, et n'ont-ils pas récolté les épis mûrs, qui s'offraient dans toutes les directions à leurs mains maladroites?

La principale différence que M. Guizot observe entre

le drame classique et le drame moderne porte sur l'ensemble. Aux unités d'action, de temps et de lieu, nous avons substitué avec un grand bonheur l'unité d'impression, la véritable fin que se proposent tous les systèmes. Nos pères la cherchaient par des voies détournées, qui les en éloignaient fréquemment ; nous la poursuivons en ligne droite et sommes bien plus sûrs de l'atteindre. Cette distinction a inspiré à M. Guizot trente pages admirables, que nous n'essayerons point d'analyser ; elles renferment des aperçus trop nombreux pour que l'on puisse les réduire. Que le lecteur en prenne lui-même connaissance, il verra ainsi à quel point nos éloges sont mérités. Nous citerons seulement quelques lignes importantes de la conclusion : « L'Angleterre, la France, » l'Europe entière demande au théâtre des plaisirs, des » émotions que ne peut plus donner la représentation » inanimée d'un monde qui n'est plus. Le système clas- » sique est né de la vie de son temps ; ce temps est passé : » son image subsiste brillante dans ses œuvres, mais » ne peut plus se reproduire. Près des monuments des » siècles écoulés commencent maintenant à s'élever les » monuments d'un autre âge. Quelle en sera la forme ? » Je l'ignore ; mais le terrain où peuvent s'asseoir leurs » fondements se laisse déjà découvrir. Ce terrain n'est » pas celui de Corneille et de Racine ; ce n'est pas celui » de Shakespeare, c'est le nôtre ; mais le système de » Shakespeare peut seul fournir, ce me semble, les plans » d'après lesquels le génie doit travailler, etc. »

Malgré sa valeur, ou plutôt à cause de son mérite, cet opuscule était tombé dans un profond oubli, quand M. Guizot l'a réimprimé en 1854. On aurait dû le placer

comme un arc triomphal devant toutes les éditions françaises de Shakespeare : on lui a substitué de blêmes et vulgaires notices.

Un travail non moins remarquable de M. Guizot, son étude sur Pierre Corneille, précédée d'une longue introduction (1), où il cherche dans l'histoire de notre poésie le secret des beautés comme des erreurs du grand homme, s'était aussi peu à peu environnée d'ombre. Elle a les mêmes titres que l'analyse de Shakespeare à notre approbation ; l'auteur y déploie les mêmes qualités. C'est toujours ce regard clairvoyant et limpide, qui entre jusqu'au fond des choses, saisit les lois particulières de leur existence et leurs rapports généraux. Aucun homme, aucun fait ne se montre isolément à lui : une foule de causes premières, de causes secondes les enfantent, pour ainsi dire, sous nos yeux. Les questions philosophiques sont de plus traitées avec une grande intelligence ; qu'on lise, par exemple, l'endroit où il réfute ce principe : que l'admiration n'est pas un sentiment tragique. Un noble enthousiasme s'y révèle ; la beauté du sujet anime, exalte l'historien, et des paroles éloquentes se pressent sur ses lèvres. Ajoutons qu'il n'a pas seulement expliqué les belles productions de Corneille ; il a en outre saisi l'unité de son œuvre : il le suit pas à pas, fait voir comment il se dégage de l'ignorance et de la barbarie, monte au plus haut point qu'il doive atteindre, puis s'efface dans les ténèbres de son couchant, soutenu d'abord, précipité ensuite par une seule et même force bien ou mal employée.

(1) Au commencement de l'ouvrage intitulé : *Vies des poètes français du siècle de Louis XIV*. Paris, 1813. *Shakespeare et son temps*, *Corneille et son temps* sont les nouveaux titres adoptés par M. Guizot.

Sa Vie de Corneille toutefois n'a pas la même importance pour nous que son travail sur Shakespeare. Dans la première, quand il arrive aux idées générales, il traite de l'essence du poème dramatique, indépendamment de ses formes variées ; dans le second, il le considère au milieu de l'histoire et prend parti pour les modernes. Celui-ci a donc pu exercer une influence que n'admet point la teneur de l'autre.

La biographie et la caractéristique de Schiller, par M. de Barante, virent le jour en même temps que celles de Shakespeare, par M. Guizot, et dans la même publication ; elles servaient de préface aux pièces du grand tragique allemand. Cet essai a deux défauts : Schiller n'y est pas bien apprécié comme poète, il est à peine envisagé comme penseur. Le critique plaisante sur ses doctrines littéraires, dont il ignore la nature, au lieu de chercher à s'en rendre compte. Voilà pourquoi nous avons refait ce travail. Il mérite néanmoins des éloges sincères, vu la date de son apparition. M. de Barante juge les œuvres de Schiller avec une complète liberté d'esprit. N'ayant d'autre critérium que les lois universelles du beau, il ne lui adresse point de ces reproches absurdes, qui trahissent les goûts arriérés du censeur, et trois ou quatre hommes seulement pouvaient alors montrer la même indépendance. Il exprime donc çà et là des idées fort justes, il ne se trompe ni sur le but ni sur les moyens de l'art. Malgré son imperfection, qui tient du reste à des lacunes plutôt qu'à des erreurs positives, cette préface soutient dignement la comparaison avec le *Tableau de la littérature française au dix-huitième siècle.* On doit la compter dans le nombre des œuvres qui ont réformé le

jugement littéraire de la nation ; les drames qu'elle expliquait lui vinrent d'ailleurs en aide. Les nombreux articles donnés aux journaux par M. de Barante (1) n'ont pu manquer de produire un effet analogue ; ils portent sans doute le caractère transitoire de ces sortes d'écrits, mais ils n'offrent aucune trace de respect pour le vieux système.

Parlerons-nous du livre où M. Kératry essaye d'analyser le beau dans les œuvres de l'homme (2) ? Parlerons-nous de son *Examen des considérations sur le sentiment du sublime et du beau* d'Emmanuel Kant ? Il prétend que le beau et l'utile sont une seule et même chose ; que rien n'est beau sans être utile, que rien n'est utile sans être beau. On ne peut guère se tromper davantage ; mais qu'il garde son opinion, si bon lui semble ; il l'exprime trop mal pour qu'on le réfute. Il n'y a de louable dans ces deux tentatives que le dessein et les efforts qui leur ont donné le jour. M. Kératry a voulu acquérir sur le beau des idées plus nettes ; il a lu les auteurs qui ont traité cette matière et il nous communique les fruits de ses recherches. Quoiqu'ils soient insipides comme des fruits trop mûrs ou aigres comme des fruits sauvages, remercions-le de ses bonnes intentions. De pareilles ébauches nuisent pourtant plus qu'elles ne servent ; elles dégoûtent le public d'un genre de théories dont elles lui révèlent peu agréablement l'existence.

Les premières années de la Restauration furent, comme on le voit, aussi fertiles que les dernières de l'Empire en

(1) Ils sont réunis dans ses trois volumes de *Mélanges*. (Paris, 1825.)

(2) *Du Beau dans les arts d'imitation*. 1822.

travaux théoriques. Le besoin d'une littérature nouvelle préoccupait tous les esprits. Semblable au pilote qui navigue depuis longtemps sur des mers infréquentées, on cherchait par mille conjectures à deviner la forme et la situation de l'île que l'on poursuivait. Quand donc luira-t-il enfin le jour qui doit satisfaire l'attente de l'équipage ?

Au milieu de ces aspirations vers l'inconnu, de ces espoirs toujours renaissants, ce fut une circonstance heureuse que l'apparition des *Chants populaires de la Grèce moderne* (1), qui venaient, comme des oiseaux précurseurs, annoncer le rivage. Eux aussi détournaient l'attention publique de la poésie lettrée, cultivée, en faveur de la poésie simple et naïve. Grâce à Dieu, il ne s'agissait plus des ampoules retentissantes du mètre français ; la nature seule modulait énergiquement ces vers, où l'on entendait comme la respiration d'un peuple. « L'Olympe et le Kissavos, les deux montagnes se querellent. L'Olympe alors se tourne et dit au Kissavos : —Ne dispute point avec moi, ô Kissavos, toi, foulé par les pieds des Turcs ! Je suis ce vieil Olympe, si fameux dans le monde ; j'ai quarante-deux sommets, soixante-deux sources ; et à chaque source sa bannière, à chaque branche d'arbre son klephte. Et sur ma plus haute cime un aigle s'est perché, tenant dans sa serre une tête de brave. —O tête ! qu'as-tu fait pour être ainsi traitée ?—Mange, oiseau, ma jeunesse ; repais-toi de ma bravoure ; ton aile deviendra d'une aune et ta serre d'un empan. Je fus armatole à Louras et à Xéroméras, et douze ans klephte

(1) Publiés par Fauriel, en 1821.

sur l'Olympe et dans les Khasia. J'ai tué soixante agas et brûlé leurs villages : quant aux autres, que j'ai laissés sur la place, Albanais ou Turcs, ils sont trop nombreux pour que je les compte. Mais enfin mon heure est venue. Mange, oiseau, ma jeunesse ; repais-toi de ma bravoure. »

Tels étaient les chants sauvages, qui résonnaient dans les bois de sapins, le long des torrents aux sourds murmures et dans le fond des vallées désertes. L'Europe ne songeait qu'à la Grèce antique, à ses villes populeuses, à ses champs féconds, à ses temples de marbre illuminés par le soleil ; et pendant qu'elle rêvait de ce monde éteint, un nouveau monde en occupait la place. Sur les hauteurs se dressaient des châteaux gothiques ; au milieu des plaines et des cités brillaient des églises entièrement peintes à l'intérieur, où se déroulait toute l'histoire du christianisme ; les moines chargeaient de couvents le sommet des roches thessaliennes, et d'aveugles musiciens allaient de village en village chanter leurs stances patriotiques. C'était la lyre d'Homère qui vibrait sous leurs doigts ingénus : elle avait gardé sa forme, le nombre de ses cordes ; mais elle célébrait la Vierge, le Crucifié, saint Basile, et implorait la clémence de Jéhova. Sous le ciel même que saluaient Phidias, Ictinus et Euripide, tout avait donc changé : des prêtres chrétiens faisaient leurs dévotions au bord du Sperchius et de l'Eurotas, près des sources qu'habitaient jadis les Naïades, parmi les chênes de l'Érymanthe et sur les bords de la mer Égée. Ce n'était pas Apollon et les Muses que l'on rencontrait dans les gorges profondes du Parnasse, mais le klephte aux yeux noirs, à la longue carabine, épiant

le chevreuil ou ajustant quelque soldat turc. Les grottes du mont Olympe n'abritaient plus les amours de Vénus; elles étaient la retraite des Palikares. Le jour, ils allumaient de grands feux sur les bruyères pour rôtir des chevreaux entiers, développaient leur force et leur adresse par de violents exercices, frappaient d'une balle un œuf suspendu à deux cents pas, ou traversaient un anneau placé à la même distance; la nuit, quand l'ombre était épaisse, quand l'orage se précipitait du flanc des montagnes sur les plaines, ils descendaient cachés dans les tourbillons de la tempête, et malheur aux villes qui n'étaient pas bien gardées, malheur aux châteaux où dormaient les tyrans! La flamme dévorait bientôt les portes, le plomb trouait le cœur des agas épouvantés!

Rien, ou presque rien ne rappelait donc, dans la Grèce moderne, le souvenir de la Grèce antique. Depuis trois ans, sa population intrépide soutenait une formidable guerre. On écoutait avidement le récit de leurs batailles, de leurs défenses héroïques, de leurs glorieux martyres. Que signifiaient les ruines mutilées de leurs monuments, les débats des grammairiens, les préoccupations des archéologues en face de ces vivants intérêts? La civilisation païenne était morte dans le centre même de sa vie et de son influence; le drapeau des croisés flottait sur les montagnes de l'Hellade. Ces vaillants lutteurs faisaient bien moins penser aux Grecs du temps de Périclès et d'Alexandre qu'aux tribus celtiques des Highlands. Elles avaient les mêmes mœurs, le même courage, la même persévérance, et lorsqu'on apprenait les exploits des Souliotes, on ne s'élançait point en esprit vers l'auteur de l'*Iliade*, mais vers l'auteur de *Wa-*

verley. Aussi Victor Hugo, écoutant les cris de désespoir et les chants de triomphe partis de la Grèce, puisa-t-il dans ses sanglantes destinées des inspirations toutes modernes.

Fauriel, le traducteur des *Chants populaires*, souhaitait lui-même qu'ils eussent cette influence. Il explique ouvertement ses désirs dans la préface. « Voilà plus de quatre siècles que les érudits de l'Europe ne parlent de la Grèce que pour déplorer la perte de son ancienne civilisation, ne la parcourent que pour chercher les débris, je dirais presque la poussière de ses villes et de ses temples, décidés d'avance à s'extasier sur les vestiges les plus douteux de ce qu'elle fut, il y a deux ou trois mille ans. Quant aux sept ou huit millions d'hommes, restes certains, restes vivants de cette terre idolâtrée, il en est bien autrement. Les érudits n'en ont point tenu compte, ou s'ils en ont parlé, ce n'a guère été qu'en passant et pour les signaler comme une race abjecte, déchue au point de ne mériter que le mépris ou la pitié des hommes cultivés. On serait tenté, à prendre au sérieux les témoignages de la plupart de ces érudits, de regarder les Grecs modernes comme un accident disparate et profane, jeté mal à propos au milieu des ruines sacrées de la vieille Grèce, pour en gâter le spectacle et l'effet aux doctes adorateurs qui les visitent de temps à autre. » Quelle ironie audacieuse envers les pédants! Ce n'est pas ainsi qu'on les avait traités jusqu'alors.

Les *Considérations sur la littérature et la société au dix-neuvième siècle* (1), par M. Desmarais, sont un assez

(1) Publiées en 1824.

bon livre. L'auteur était affilié aux légitimistes. Il regrettait l'époque chevaleresque, l'organisation féodale, la puissance du clergé, la foi naïve et ardente de nos ancêtres. Il parle donc toujours avec l'accent de la mélancolie : on s'intéresse peu au monde actuel, lorsqu'on abandonne son âme aux visions du passé. Il est du très-petit nombre des hommes qui ont compris le mouvement littéraire du siècle : il le regarde comme enfanté par un besoin général d'indépendance et par le souvenir des anciens jours. Les deux mobiles les plus vigoureux de notre temps s'unissaient en conséquence pour l'accélérer, le prolonger, le faire aboutir à de vastes résultats. M. Desmarais explique aussi d'une manière assez juste le développement de la littérature française. Son style ne manque pas non plus d'élégance. Mais un défaut l'a empêché de réussir : il n'a point la fermeté de coup d'œil nécessaire pour traiter de pareils sujets. Son expression et sa pensée flottent dans le vague. Or, dès qu'on aborde les régions abstraites, cette mollesse intellectuelle devient le plus pernicieux des inconvénients ; les choses n'y existent qu'à force de précision (1).

En 1825, l'auteur qui, dans la *Gaule poétique*, avait essayé de prouver que notre histoire peut inspirer les artistes, consacra un second ouvrage, non plus à signa-

(1) M. Desmarais a enrichi notre littérature d'un singulier genre de fraude ; il a vendu quatre fois au public la même œuvre sous des titres différents. Il réimprima ses *Considérations* vers 1830 et les donna comme un nouvel essai sur *les Classiques et les Romantiques*. En 1833, seconde réimpression, troisième dénomination : *De la Littérature française au dix-neuvième siècle*. Durant l'année 1837 enfin, la Société des bons livres prête son aide à l'auteur : l'ouvrage reparaît affublé d'un quatrième costume.

ler les richesses littéraires de cette histoire, mais à tirer de l'oubli nos anciennes coutumes. Il fit pour le sentiment et la réalité ce qu'il avait fait ailleurs pour l'imagination. Contraint par le plan de la *Gaule poétique* de traverser rapidement tous les âges, depuis les druides jusqu'à Louis XIV, il n'avait pu jeter qu'un coup d'œil sur les grandes perspectives, sans s'arrêter aux beautés de détail. Il jugea donc nécessaire d'écrire un livre où il peindrait spécialement ces dernières. Mais ce n'était pas assez d'avoir réuni des documents, il fallait trouver moyen de les rendre agréables et ne pas présenter les faits avec une sécheresse déplaisante. Il emprunta donc la forme d'un voyage et supposa qu'un individu, parcourant toute la France au quatorzième siècle, nous entraînait avec lui dans cette époque lointaine. C'est ainsi, à peu de chose près, que l'auteur nous explique lui-même ses intentions. Elles étaient assurément fort bonnes : rien ne pouvait offrir alors plus d'intérêt et d'utilité qu'une semblable entreprise : le goût pour le moyen âge allait se développant tous les jours; Walter Scott obtenait un succès d'enthousiasme; on lisait les chartes, les manuscrits; on commençait à visiter les édifices gothiques (1); mais cette récente ardeur était pleine d'inexpérience. On défigurait le moyen âge en voulant le peindre; les romances, les poésies chevaleresques de M. Baour-Lormian peuvent donner une idée de la manière dont on le comprenait. Il était urgent d'instruire la nation, de lui présenter cette période obscure

(1) Dès l'année 1822, M. du Sommerard publiait la description archéologique de Provins.

dans un plus fidèle miroir. Marchangy l'essaya vainement : d'un côté, il était en partie placé au même point de vue que la foule ; il avait sur le moyen âge des idées un peu mélodramatiques ; de l'autre, il ne possédait point les qualités qu'exigeait cette tâche ; les défauts, qui ternissent son premier ouvrage, ternissent le deuxième. On retrouve encore ici la touche flasque et vacillante de la *Gaule poétique*. Les hommes médiocres semblent ne découvrir les idées abstraites ou les formes réelles de la nature qu'à travers un voile : ils ne distinguent pas les éléments principaux d'avec les éléments accessoires, ils ne savent pas grouper les faits comme ils doivent l'être pour reproduire la vie. Cette indécision est très-fâcheuse quand on peint les mœurs, les costumes, les rêves, les monuments d'un autre âge ; plus on approche de l'existence ordinaire, plus le lecteur veut qu'on soit net et positif, car se trouvant dans un domaine bien connu, il est tout à fait capable de juger l'exécution du tableau. On laissa donc errer *Tristan le voyageur* : nul ne marcha près de lui et ne s'intéressa aux aventures de ses confuses pérégrinations. Lorsque M. Monteil, déployant une science et un art bien supérieurs, mit au jour une œuvre analogue, l'ébauche de son concurrent avait disparu sous les flots de l'éternel oubli.

Un travail qui mérite l'attention à plusieurs égards est l'*Essai* anonyme *sur la littérature romantique*, publié en 1825 (1). Il a des dimensions restreintes, on ne peut y voir

(1) Il fut écrit, en 1820, pour l'académie des Jeux Floraux qui avait proposé le sujet suivant : « Quels sont les caractères distinctifs de la littéra-« ture à laquelle on a donné le nom de *romantique*, et quelles ressources

qu'une esquisse, mais elle annonce une intelligence droite et saine. L'auteur conçoit à merveille la nature des difficultés et la marche que l'on doit suivre pour les résoudre. Il se trace donc un plan fort habile.

Quelques observations générales sur l'art et sur le problème qu'il va examiner lui paraissent d'abord nécessaires. La dispute, selon lui, a été très-mal conduite : au lieu de définir rationnellement les termes dont on se servait, on leur attribuait divers sens également ridicules; on prenait les moindres détails pour en faire la base d'une théorie. Aux yeux des gens les plus éclairés, tantôt le romantisme consistait « dans l'affectation du style, tantôt dans l'affectation de la sensibilité, tantôt dans le rapprochement subit et fréquent du vulgaire avec le relevé, et chacun se créait ainsi des monstres qu'il combattait avec avantage, sans pourtant jamais atteindre son véritable adversaire. »

Désirant sortir de ce chaos, notre auteur pose quelques principes. Il commence par étudier les lois qui président au développement des lettres et, leur corrélation avec la société lui paraissant évidente, il cherche à saisir le mode de génération qu'observe l'une, afin de s'expliquer la génération des autres. Quand il a établi ces fondements, il signale les caractères de la vie antique, et montre que les poètes anciens n'ont fait que l'exprimer. Il passe de là aux temps modernes, peint notre civilisation, puis notre littérature, constate leur rapport intime, et suit la dernière dans ses diverses phases. Il la prend à

» pourrait-elle offrir à la littérature classique? » Bizarre question assurément, où perce le trouble de l'époque. L'auteur, n'ayant pas été prêt assez tôt, garda son ouvrage et attendit une occasion de publicité.

sa source, dans les chants gaéliques et scandinaves, dessine les formes qu'elle a revêtues chez nos aïeux, et enfin celles que nous lui donnons. Ses chefs, ses héros ne sont pas négligés par lui : autour de son édifice critique leurs images brillent comme une série de nobles médaillons. Il termine en indiquant les traits spéciaux de la littérature romantique et de la littérature classique *française*.

Rien de tout cela n'est complet, tant s'en faut : mais c'était déjà beaucoup de tracer un pareil devis, pour employer la langue des architectes. Personne n'en a fait un meilleur chez nous, et si on l'avait pleinement exécuté, on aurait produit un des ouvrages les plus méritoires de notre siècle. Il aurait alors été quatre ou cinq fois aussi étendu que celui dont nous nous occupons. Les lecteurs y eussent trouvé une théorie de l'histoire des lettres, une théorie de l'art moderne, l'exposé des diverses transformations que le système romantique a subies depuis son origine, sans perdre son identité. On ne pouvait certes faire une plus belle entreprise. Quelle influence n'aurait point exercée une pareille œuvre, si elle avait tout à coup brillé dans la nuit profonde où s'agitait confusément la nation ? Quelle gloire cette nation eût-elle acquise, si les nombreux talents, qui allaient prendre leur essor, avaient été guidés vers le ciel par une lumière de ce genre, et ne s'étaient point livrés à de pernicieux caprices, tantôt effleurant les étoiles, tantôt précipités en d'impurs marécages ?

L'essai de notre inconnu ne pouvait aspirer à une si brillante destinée. Le mystérieux écrivain n'a saisi que les masses : il n'a point décomposé les divers problèmes

qui sollicitaient ses regards. Lorsqu'il énumère les causes d'où naissent les sociétés, pour offrir un exemple, il en compte seulement trois : le climat, la religion, les institutions; il apprécie brièvement leur essence et leur influence, n'épuise pas à beaucoup près la matière, et ne soupçonne même point qu'il existe d'autres pouvoirs, dont l'action se combine avec la leur. Signale-t-il les caractères de la poésie moderne, il les borne à cinq et en laisse échapper un plus grand nombre, quelques-uns d'une extrême importance. Les silhouettes dont nous avons parlé sont aussi trop légères (1) : Shakespeare, Caldéron, Gœthe, Klopstock, Schiller, et les autres princes du romantisme ne font que glisser devant nos yeux, comme ces spectres blêmes que l'on croit voir fuir dans les rayons de la lune, au bout d'une avenue solitaire.

Mais les points qu'il traite, il les traite en homme supérieur. Il va droit au fond des questions; ses paroles annoncent en lui cette merveille si rare à toutes les époques, une intelligence bien organisée. Il ne prend pas continuellement l'aurore pour le soir, la pâle verdure des premières feuilles pour les nuances mourantes de l'automne. Dans ses mains brille une flamme qu'il communique et laisse aux objets dont il approche, comme le diacre allumant les flambeaux de nos autels. Je pourrais citer vingt passages pleins d'idées ingénieuses, de vues profondes; je n'en rapporterai qu'un seul, où notre auteur dévoile la corrélation intime, qui existait entre la critique du siècle de Louis XIV et le despotisme du grand roi. « On s'était accoutumé à juger de tout sur

(1) L'anonyme a même tout à fait oublié Dante.

autorité, en politique, en religion, en législation : rien d'étonnant à ce que le même usage s'introduisît dans la littérature. Il y a dans les essais du talent, livré à son indépendance naturelle, une sorte de hardiesse qui fait ombrage au pouvoir. Dans ses efforts pour s'ouvrir une route nouvelle, il examine tout, il essaye de tout, et touche souvent aux questions qu'il importe le plus à celui-ci de tenir cachées. En lui prescrivant d'avance des règles, en lui assignant un but, on se délivre de cette activité dangereuse, ou on lui ouvre une autre carrière. Ainsi, les principes de la littérature ancienne, qui offraient au génie la séduction de leurs noms imposants, offraient aussi au pouvoir, dans leur fixité, un abri contre l'audace de la pensée, et ce que l'admiration des siècles passés avait commencé, l'ascendant tacite, mais tout-puissant des circonstances, l'acheva à cette époque. » Au reste, le chapitre où le judicieux inconnu examine la littérature classique en France est un morceau vraiment hors de ligne.

Ce livre n'excita cependant aucune attention : aucun journal peut-être ne daigna lui donner le baptême ; il ne sortit du néant que pour entrer dans le tombeau. Cette chute si complète d'un si remarquable travail est affligeante au dernier point. Elle éloigna probablement l'auteur d'une carrière où elle lui enleva l'espoir de réussir, et où l'opiniâtreté n'est pas moins nécessaire que le talent. Il abandonna les études qui l'avaient charmé, il perdit la conscience de sa force ; pendant que la sottise agile grimpait au faîte des honneurs, il demeura obscur et le front penché sous la malédiction d'une première disgrâce.

Qui sait quel prosaïque emploi reçurent alors ces mérites que le ciel lui avait donnés pour un plus noble usage? Certains hommes d'une organisation délicate sont ainsi faits; que la prospérité les accueille, ils grandiront sans relâche, ils étonneront même leurs partisans; que la froideur, la malveillance ou la haine les cernent à leurs débuts comme une troupe de conjurés; ils ne disputeront pas longtemps la victoire : blessés jusqu'au fond de l'âme, ils se couvrent la tête de leur manteau et laissent détruire en eux le génie qui les inspirait.

CHAPITRE III.

Nouvelle école littéraire.

Sa faiblesse théorique. — Elle se ressentait de la guerre faite aux idées sous l'Empire. — Ses chefs n'ont jamais pu dresser un programme. — Ils ignoraient ou n'avaient pas su apprécier les travaux antérieurs. — *Racine et Shakespeare*, de Stendhal. — M. Amédée Pichot. — Fondation du journal *le Globe*. — M. Vitet. — *Histoire du romantisme*, par Toreinx; frivolité de l'auteur. — Opinions littéraires de Victor Hugo. — Préface des *Odes et Ballades*. — Il essaye de se poser en médiateur et nie l'intérêt du débat. — La littérature et les beaux-arts déclarés stationnaires. — Fausse position de l'écrivain. — Pour en sortir, il écrit la préface des *Orientales* et la préface de *Cromwell*. — Théorie du grotesque. — Ses fâcheux résultats pour l'école nouvelle. — Autres déclarations de principes. — Le romantisme assimilé au mouvement social de 89. — Les œuvres de l'auteur valent mieux que ses doctrines. — L'école nouvelle n'a pas eu de critique à la hauteur des circonstances.

L'essai qui vient de nous occuper fut la dernière tentative sérieuse faite chez nous pour appuyer l'école nouvelle sur une doctrine. Presque tous les penseurs, dont les ouvrages illustrèrent l'Empire et le commencement de la Restauration, avaient fini leurs études, lorsque Bonaparte, ceignant la couronne, déclara cette guerre aux idées qui enchantait les sots et lui eût mérité une place d'honneur parmi eux, s'il n'avait battu l'Europe et joué longtemps les plus rusés politiques. Chateaubriand,

madame de Staël, Benjamin Constant, Destutt de Tracy, de Maistre, Bonald, MM. de Barante et Sismondi, avaient formé leur talent, leurs opinions sous Louis XVI, pendant la Révolution et le Consulat, ou avant qu'une influence pernicieuse eût dégoûté des travaux philosophiques. La génération qui se développa dans les lycées militaires ne pouvait être qu'une génération frivole : on lui enseignait le mépris de la pensée, des recherches abstraites : elle dut naturellement peu cultiver le domaine rationnel. Ainsi, durant les années d'infortune, où le capitaine détrôné languissait dans l'exil, l'intelligence, qu'il avait proscrite, languissait de même chez la nation impétueuse, dont il avait cherché sans cesse à fourvoyer le génie révolutionnaire, pour le transformer en enthousiasme à son profit.

Ayant eu le cerveau comprimé dès leur enfance, les hommes de 1820, hommes de talent, qui achevèrent la réforme des lettres, manquèrent presque totalement d'esprit généralisateur. Chose incroyable et cependant très-réelle ! tourmentés par leurs adversaires, mis chaque jour en demeure d'expliquer leurs intentions, ils n'ont jamais su définir leur école, dresser un programme et dire ce qu'ils voulaient ! Bien mieux, dès qu'ils parurent, tous les travaux antérieurs furent comme anéantis; à peine quelques idées, quelques noms, quelques faits surnagèrent-ils dans la commune disgrâce; les précurseurs du romantisme semblèrent avoir écrit pour les oiseaux du ciel. C'est l'ingratitude, c'est l'oubli le plus prodigieux. Méconnaissant tout à fait leurs pères, les novateurs se croyaient les premiers de leur race. Non-seulement donc ils ne pouvaient formuler une doc-

trine, mais ils ne comprenaient pas les systèmes fragmentaires publiés avant eux. La fleur reniait la tige et le sol où elle avait puisé l'être. On aurait du mal à trouver un second exemple d'une pareille indigence théorique.

Le premier signe, qui annonça la décadence intellectuelle de la nation, fut un opuscule mis au jour en 1823, sous le titre de *Racine et Shakespeare.* L'auteur ignorait évidemment tout ce que ses prédécesseurs avaient fait; il ne s'autorise point de leur nom, il ne se sert point de leurs arguments. Il croit traiter une question vierge, et la traite fort à la légère. Avec le plus grand désir de gagner sa cause, il ne prend pas le chemin du succès. Il débite avec impatience des phrases sentencieuses, qui glissent autour du problème. Voici par exemple comment il définit l'école nouvelle : « Le *romantisme* est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. » En sorte que, de leur temps, Sophocle et Euripide étaient romantiques; l'auteur de *Phèdre* lui-même l'a été, selon M. de Stendhal : il a offert « aux marquis de la cour de Louis XIV une peinture des passions, tempérée par l'extrême dignité qui était alors de mode. » Comme tous les poètes réfléchissent involontairement leur siècle, il s'en suivrait que tous méritent le nom de romantiques. La difficulté ne se trouve donc nullement éclaircie. M. Beyle a voulu faire un système complet d'un principe unique, à savoir que l'on doit chercher l'inspiration dans la vie de son temps et non point dans le souvenir des époques lointaines.

Le *Voyage en Angleterre et en Ecosse* (1825), de M. Amédée Pichot, quoique plein de savoir, d'élégance, de renseignements utiles, suggère des remarques analogues. Quelle excellente occasion pour dessiner les traits généraux de la poésie actuelle ! Devant les sombres forteresses, les pompeuses cathédrales, les monastères crénelés de notre opulente voisine, au milieu des lacs et des montagnes qui inspirèrent Ossian et Walter Scott, dans la patrie du drame, du roman, des ballades populaires, une déclaration de droits au nom de la réforme eût été merveilleusement bien placée. Tant d'illustres poètes, de remarquables ouvrages, lui eussent offert l'appui de leur gloire et de leur succès ! un peu d'élan eût mené très-loin. M. Amédée Pichot ne songe pas à tirer parti de sa position; il admire les effets sans remonter aux causes, il se laisse entraîner par le flot qui le berce, et ne lui demande ni d'où il vient, ni quelle direction il suit. Son livre, bien fait sous d'autres rapports, a eu cependant une heureuse influence, comme les travaux subséquents de l'auteur, et entretenu le goût de la littérature anglaise, littérature éminemment originale que les Français ne peuvent étudier sans profit.

Le seul homme peut-être qui se préserva de l'abâtardissement général de la pensée fut un rédacteur du *Globe*, M. Vitet. La feuille où il insérait ses articles, fondée par M. Pierre Leroux, en 1824, ne tarda point à devenir la salle d'armes dans laquelle se rassemblèrent tous les jeunes auteurs, qui se croyaient des idées neuves, mais qui n'avaient la plupart que de belliqueux instincts d'innovation. Ils désiraient des changements quelconques

et ne savaient pas sur quels points ces changements devaient porter (1). La vieille mode littéraire leur déplaisait, leur fougue et leur ennui demandaient autre chose : quant à la nature de la transformation qui allait s'opérer, elle ne les inquiétait guère. L'auteur des *États de Blois* ne mérite point le même reproche. Il avait pour l'art du moyen-âge un sincère amour et l'étudiait avec zèle. Il comprenait que la littérature moderne est sortie comme un flot tour à tour limpide et troublé du grand réservoir des sentiments chrétiens. La Renaissance ne l'a pas induit en erreur : il ne se figurait pas y découvrir des principes nouveaux, mais la regardait comme une époque hybride où se mêlèrent deux formes hétérogènes (2). L'architecture, la sculpture, la peinture l'occupaient néanmoins beaucoup plus que la poésie. Les poètes, les critiques profitèrent donc très-peu de ses observations. Les fadaises continuèrent à passer pour des théories; les jeux de mots, les quolibets remplacèrent l'intelligent examen des questions.

En 1829, au moment où la lutte parvenait à son plus haut degré de violence, un nommé Toreinx eut l'idée d'en écrire l'histoire depuis son origine, d'en signaler les caractères et les diverses phases. Mais futile comme la génération à laquelle il appartenait, il aborda cette matière le sourire à la bouche et d'un air vainqueur ; il n'en sentait même pas l'importance et n'en voyait pas les difficultés : si bien qu'avec ses allures de César, il mar-

(1) C'est ce que prouve toute la suite de ce volume.

(2) Depuis la première édition de mon ouvrage, les articles de M. Vitet ont été réunis en deux tomes; ils ont pour titre : *Études sur la Littérature et les Beaux-Arts* : Paris, Charpentier, 1846.

chait à sa défaite. On jugera de sa vigueur intellectuelle par la phrase suivante : « Romantisme, c'est tout ce qui est nouveau, d'institution nouvelle, dans la vie privée comme en littérature, en médecine et en politique ; je dirais presque toute mode nouvelle, si cela ne devait me mener beaucoup trop loin. Les barbes romantiques sont déjà passées (1). »

Lorsqu'il examine les modifications opérées dans l'histoire par l'école moderne, il rédige un préambule où il se demande : « Parlerai-je d'Hérodote, de Thucydide, de Xénophon ? Qu'importe à mes lecteurs ? Et parmi mes lectrices, si je suis assez heureux pour en avoir, en est-il une qui consente à m'embrasser pour mon grec ? Cependant je ne puis parler grec qu'à ce prix. »

On trouve pourtant çà et là quelque réflexion judicieuse, comme celle qu'on va lire : « Un Américain disait en 1792 : *Les Français ont traversé la liberté.* Il le disait tout bas, comme vous pensez bien ; mais moi, dans un moment où semblable opinion ne peut me faire courir aucun péril, je le dirai tout haut, je le dirai souvent : notre péché d'habitude, notre plus dangereuse manie est de *traverser toujours la vérité.* »

Rien, je l'avoue, ne me semble fastidieux comme les plaisanteries lancées au milieu d'une grave discussion. Elles produisent l'effet d'une note fausse dans un concert. Pendant que vous cherchez ardemment le vrai ; que, l'œil fixe et l'esprit tendu, vous avez l'air d'un chasseur qui guette sa proie, une gentillesse vous annonce que vous

(1) *Histoire du Romantisme en France*, par De Toreinx Paris, 1829, page 164.

avez près de vous une personne à laquelle échappe l'importance de la question, et qui ne s'y intéresse pas le moins du monde. Le désappointement vous ferme la bouche. On éprouve d'une manière assez fréquente cette sensation peu agréable dans un pays comme la France, où le calembour joue un si grand rôle, où les esprits deviennent passionnés, quand ils cessent d'être frivoles, sans que la raison prenne place entre ces deux extrêmes. La période qui nous occupe a dû plus que toute autre exercer la patience des hommes réfléchis.

Mais là où les nouvelles tendances littéraires sont surtout curieuses à étudier, c'est dans Victor Hugo. Dès qu'il prit la plume, il renia ses aïeux : il voulut dater de lui une métamorphose commencée depuis deux siècles ; il ne s'aperçut point qu'il foulait une route préparée avant sa naissance. Il se moqua d'abord des termes qui servaient à dénommer l'une et l'autre école : « Signes sans signification, dit-il, expressions sans expression, mots vagues que chacun définit au besoin de ses haines ou de ses préjugés, et qui ne servent de raisons qu'à ceux qui n'en ont point. » Il déclarait « ignorer profondément ce que c'est que le genre classique et le genre romantique (1). » Tous les éclaircissements donnés jusqu'alors par les hommes supérieurs se trouvaient de la sorte mis hors de cause.

Il traita donc les idées les plus importantes sans le moindre égard. « Selon une femme de génie, qui la première a prononcé le mot de *littérature romantique* en France, *cette division se rapporte aux deux grandes*

(1) Préface des *Odes et Ballades*.

ères du monde : celle qui a précédé l'établissement du christianisme et celle qui l'a suivi. D'après le sens littéral de cette explication, il semble que le *Paradis perdu* serait un poème *classique* et la *Henriade* une œuvre *romantique.* Il ne paraît pas démontré que les deux mots importés par madame de Staël soient aujourd'hui compris de cette façon. » Vous l'entendez : le monde païen et le monde chrétien n'ont pas dû mettre au jour deux littératures aussi différentes que leur religion, leur politique, leurs lois et leurs mœurs ; les siècles qui passent n'entraînent point les arts dans leur course ; les formes du beau naissent et meurent capricieusement, *sans que l'on sache pourquoi.* L'auteur de *Marion Delorme* fait une espèce de concetti chronologique : il plaisante sur le *Paradis perdu* et sur la *Henriade*, comme s'il s'agissait de la date des événements, et non de l'esprit dans lequel l'exécution est conçue. Les œuvres classiques sont ou des œuvres grecques et latines, ou des pastiches dont les anciens ont fourni les modèles. Les sujets bibliques nous appartiennent d'ailleurs, puisque la Bible et l'Évangile ont enfanté presque toute la civilisation actuelle ; il en sortait pendant le moyen âge comme une brise fraîche et incessante, qui ranimait perpétuellement la vie sociale.

M. Hugo a été plus loin encore ; il a nié le progrès des lettres : « Ce n'est pas que nous, plus que d'autres, nous croyions l'art perfectible. Nous savons qu'on ne dépassera ni Phidias ni Raphaël. Mais nous ne déclarons pas, en secouant tristement la tête, qu'il est à jamais impossible de les égaler. » Je ne puis transcrire ces lignes sans chagrin ; voir ainsi des idées fondamentales, des prin-

cipes de la dernière importance abandonnés étourdiment par ceux même qui auraient dû les soutenir avec chaleur et enthousiasme ! Et que gagnait le nouveau venu à ces abjurations ? Pourquoi se posait-il en médiateur, au lieu de se poser en champion des théories nouvelles, l'épée de la délivrance dans les mains et la croix de la réforme sur la poitrine ? « Des conciliateurs se sont présentés avec de sages paroles, dit-il, entre les deux fronts d'attaque : c'est dans leurs rangs que l'auteur de ce livre veut être placé, dût-il y être confondu (1). »

Mais toute faiblesse, toute erreur a son châtiment. Détruire ainsi les remparts de l'école moderne, c'était donner beau jeu à ses ennemis et faciliter leurs opérations. — Où tendent vos efforts ? demandaient-ils avec justice ; nous ne comprenons pas votre manière d'agir. Si vous n'invoquez pas d'autres principes que les règles depuis longtemps observées (2), dans quel but vous armez-vous de pied en cap ? Restez tranquille : pour notre part, nous ne vous déclarons point la guerre.

Ainsi questionné, M. Hugo vit bien qu'il s'était trompé de manœuvre et avait pris une fausse position. Il fallait absolument déployer un étendard ou cesser le combat. Faisant alors de nécessité vertu, il émit quelques réflexions très-justes. Il proclama que la littérature nouvelle cherchait à satisfaire le besoin de vérité, qui distingue notre époque et nous rend insipides les faux ornements, le faux goût du siècle de Louis XIV ; que l'on

(1) Préface des *Odes et Ballades*.

(2) « En littérature, comme en toute chose, il n'y a que le bon et le mauvais, le beau et le difforme, le vrai et le faux. » Préface des *Odes et Ballades*.

devait substituer une sage et noble indépendance aux mesquines théories classiques. Il montra combien l'ordre diffère de la régularité. « Celle-ci ne s'attache qu'à la forme extérieure ; l'ordre résulte du fond même des choses, de la disposition intelligente des éléments intimes du sujet. La régularité est une combinaison matérielle et purement humaine ; l'ordre est, pour ainsi dire, divin. » Il déclara en outre que l'imitation prescrite aux nouveaux venus est un arrêt qui frappe de mort les littératures.

Ces excellentes idées avaient toutefois le malheur de ne porter que sur des points secondaires, de ne pas offrir un ensemble et d'être plutôt négatives que dogmatiques. Il n'y avait pas là les éléments d'un parti : M. Hugo s'en aperçut et rédigea la préface de *Cromwell*.

L'énorme importance donnée à ce morceau a été désastreuse pour l'école nationale. Sans doute il renferme des vues qui méritent nos éloges : la question des unités, celle du vers dramatique, du mot propre, de la couleur locale, sont fort bien traitées. M. Hugo, qui avait d'abord admis que les langues se fixent, reconnaît qu'elles doivent changer comme l'esprit humain, dont elles sont l'instrument. Les idées essentielles de l'œuvre n'en restent pas moins fausses; elles n'ont aucune valeur générale et indiquent tout simplement des goûts particuliers au poète. Ses amis et ses ennemis ont cru néanmoins y voir une définition du romantisme : il pensait lui-même en avoir expliqué la nature. Les premiers donc, se laissant conduire par cette lueur trompeuse, tombèrent dans les plus funestes égarements, prirent le mauvais pour le neuf, passèrent de l'horrible au grotesque, du trivial au

hideux, et inspirèrent littéralement le dégoût de l'école nouvelle à beaucoup de personnes. Les seconds, qui n'avaient jamais saisi le sens des problèmes débattus, le saisirent moins que jamais : pensant connaître enfin leur adversaire, ils fondirent sur la théorie du laid, et s'imaginèrent qu'en la tuant ils remporteraient une grande victoire : mais ils rappelaient le chevalier de la Manche attaquant les outres de son hôte : ils ne percèrent qu'un antagoniste fictif.

Quelques mots peuvent résumer la préface de *Cromwell.* A part les idées complémentaires dont nous parlions tout à l'heure, elle ne renferme que les propositions suivantes :

L'humanité a plusieurs âges : chaque âge enfante une espèce de poésie.

Dans les temps primitifs, l'ode naît de l'admiration qu'inspire l'univers et de la gratitude pour le créateur : c'est la Genèse.

Dans les temps antiques, l'épopée jaillit du choc des peuples entre eux : Homère chante le siége de Pergame et les infortunes d'Ulysse.

Dans les temps modernes, une religion spiritualiste enseigne à l'homme qu'il est double comme sa destinée, qu'il y a en lui un animal et une intelligence. La mélancolie, le goût de l'examen concourent à lui montrer les choses sous leurs divers aspects. Le drame sort tout formé de cette révolution mentale. Être souple et changeant, il unit le terrible au grotesque, le sérieux au bouffon. Les anciens n'ont pas connu le grotesque, il est la propriété des modernes.

Nous ne ferons qu'un petit nombre de remarques sur

ces assertions. L'ode d'abord ne nous paraît point un genre de littérature primordial. Ce que l'on rencontre au début des sociétés, c'est la poésie épique ou narrative. Les chants populaires de l'Espagne, de l'Angleterre, de l'Écosse, de la Servie, de la Bretagne, des pays germaniques et de la Grèce actuelle le prouvent suffisamment. Ils racontent toujours, soit des faits qui ne dépassent point les bornes de la nature, soit des légendes fantastiques. La Genèse même, dont s'autorise M. Hugo, est un récit. Les choses n'ont pu avoir lieu différemment : l'ode se place sur un terrain abstrait ; dans ses nombreux détours, elle va de réflexions en réflexions : elle parle de Dieu, du sort, de la vie future, des maux présents, des agitations du cœur : elle débat à sa manière tous les problèmes philosophiques. Or, ce n'est point par l'abstraction que commence l'esprit humain : il envisage d'abord le concret, le réel, et ne l'analyse que plus tard, pour en combiner les éléments selon des lois logiques.

Le premier aperçu de M. Victor Hugo ne me semble donc pas juste ; le deuxième, au contraire, supporte un examen rigoureux. Si l'on prend le mot *épique* dans le sens que lui donnent les Allemands, dans le sens d'*objectif*, la poésie grecque a été, a dû être plus épique que la nôtre. Leur civilisation matérielle et extérieure favorisait les tableaux plastiques; mais l'habile écrivain se trompe, quand il affirme que les anciens ont ignoré le grotesque et même la comédie. Il suffit de lire une pièce d'Aristophane pour voir en lui le chef de tous les grotesques postérieurs, le modèle de Rabelais et le plus divertissant peut-être de la joyeuse bande, ce qui n'est pas

sans importance dans les productions bouffonnes. Aristophane n'était cependant qu'un des nombreux auteurs, dont les ouvrages formaient l'ancienne comédie. La comédie moyenne nous aurait probablement offert encore mille traits grotesques, puisqu'elle eut aussi besoin d'être épurée. Midas, Pan, les faunes, les dragons, les chimères, les cyclopes, les satyres étaient des grotesques. Ménandre et ses concurrents, Plaute, Térence, d'autres poètes latins, engloutis par les siècles, nous fourniraient assez de preuves que les anciens n'ont pas négligé l'art comique, si M. Hugo voulait admettre des comédies n'ayant point le grotesque pour principe exclusif; ce qui annulerait celles de Molière.

Indubitablement les nations chrétiennes ont employé le laid avec moins de répugnance et de parcimonie que les Grecs et les Romains. Une foule de causes les portaient à s'en servir. Mais ce n'est pas là l'unique différence qui existe entre les anciens et les modernes, comme le prétend M. Victor Hugo. Nous en avons signalé, nous en signalerons beaucoup d'autres et nous n'épuiserons pas la matière.

Pourquoi d'ailleurs placer au premier rang le grotesque, ce genre inférieur de comique, et ne pas dire un mot de celui-ci? Pourquoi lui attribuer une importance énorme et déraisonnable? Pourquoi s'écrier que son apparition a été *comme un tremblement de terre, qui a changé toute la face du monde intellectuel?* Pourquoi baptiser de son nom, couvrir de son manteau *le difforme et l'horrible?* Pourquoi enfin exagérer de cette manière les idées qui étaient en circulation depuis au

moins cinquante ans? De là toutes les extravagances commises par la jeune école (1).

Les autres préfaces de M. Hugo ont encore une moindre valeur. Dans celle des *Orientales*, il détermine les droits de la critique et les borne au jugement de l'exécution : l'idée première, le fond même des œuvres serait ainsi hors de sa compétence : loi bizarre qu'elle ne peut accepter! Le sujet, la conception, le plan sont des choses trop graves pour qu'elle renonce à en faire l'examen. Dans les pages qui précèdent *les Feuilles d'automne*, Victor Hugo combat l'opinion suivant laquelle notre âge ne serait pas un siècle poétique. Malgré le tumulte social, le choc des intérêts, il y a toujours des positions tranquilles, des esprits contemplatifs, des moments de loisir et, par suite, des hommes inspirés qui chantent la magnificence de l'univers, la bonté de Dieu. les joies, les périls de la vie humaine, les douleurs et les satisfactions de l'âme. Quant aux derniers avant-propos de notre auteur, comme ceux des *Rayons et des Ombres*, de *Ruy Blas* et

(1) Ceux même qui les blâmaient ne cherchaient pas à traiter sérieusement la question. Ils ne firent pas le moindre effort pour établir les vrais principes. Sans doute ils ne les connaissaient point, mais ils devaient tâcher de les découvrir. Né trop tard pour me mêler à ces luttes, j'ai réuni, quand elles avaient cessé, les éléments d'une théorie de l'*art négatif*. J'aurais défini dans ce travail la laideur sous tous ses aspects, le comique, le grotesque, le dramatique et l'horrible ; j'aurais montré à quelles conditions ils peuvent faire partie d'une œuvre d'art. Poussant même plus loin la curiosité, je m'étais rendu compte de leur présence au milieu de l'univers et du rôle qu'ils y jouent. Sont-ils des égarements de la nature ou des conséquences nécessaires de la vie? Troublent-ils l'harmonie du monde ou sont-ils des phénomènes providentiels? La préface du *Regnard* publié par M. Delahays, en 1854, renferme toute ma théorie de l'art comique et dramatique. J'ose dire qu'elle éclaire une foule de points demeurés jusqu'ici dans l'obscurité la plus profonde.

du *Rhin*, ils sont attristants : on souffre de voir un grand poète, et, lorsqu'il le veut, un des plus grands poètes que le monde ait encore produits, oublier à ce point les lois sacrées de la logique et le respect de la gloire. Ces introductions confirment une idée qui naît à la lecture des autres : c'est que, malgré son rare talent et sa noble hardiesse, M. Victor Hugo est trop irréfléchi, trop personnel pour jouer le rôle de chef littéraire, auquel vise toujours son ambition.

Il exprime pourtant çà et là quelques aperçus d'une vérité flagrante, les uns empruntés à Perrault, à Schlegel, à madame de Staël, comme dans la préface de *Cromwell* (1) ; les autres, qui lui appartiennent en toute propriété, comme celui que contiennent ces phrases : « Il n'y a ni règles ni modèles; ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature, qui planent sur l'art tout entier, et les lois spéciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions d'existence propres à chaque sujet. » Son article sur Dovalle, écrit en 1830, sous l'influence du grand mouvement politique de cette année, renferme un aperçu également juste, quoiqu'il fasse disparate avec les principes, avec les sentiments, avec les tendances manifestés précédemment par l'auteur. Dans ces pages peu nombreuses, il assimile la révolution littéraire qui s'accomplit à la grande révolution politique de 89. Le principe de li-

(1) Voici un passage emprunté presque textuellement à Perrault : « Le genre humain dans son ensemble a grandi, s'est développé, a mûri comme un de nous. Il a été enfant, il a été homme ; nous assistons maintenant à son imposante vieillesse. » Et pourtant, M. Victor Hugo nie le progrès des lettres !

berté, après avoir détruit l'ancien ordre de choses, continue sa marche, passe du monde matériel au monde intellectuel, et régénère la poésie, comme il a renouvelé la société. Cette transfiguration lui semblait ne devoir pas être moins profonde, moins générale, moins triomphante que l'autre. Elle avait tout à refaire, l'ensemble et les détails, la théorie et la pratique. Il fallait même qu'elle eût sa *terreur* et ses emportements excessifs. Les madrigaux de Dorat exigeaient des scènes violentes, comme les petits soupers de Louis XV. Les intelligences écœurées avaient besoin d'émotions fortes et de secousses vivifiantes. Byron, Maturin ne faisaient que contenter une aspiration du public. Mais cette crise se terminerait par les joies nobles et tranquilles de l'indépendance. « Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, que le *libéralisme* en littérature. La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques. Après tant de grandes choses que nos pères ont faites et que nous avons vues, nous voilà sortis de la vieille forme sociale ; comment ne sortirions-nous pas de la vieille forme poétique ? A peuple nouveau, art nouveau. Les *ultras* de tout genre, classiques ou monarchiques, auront beau se prêter secours pour refaire l'ancien régime de toutes pièces, société et littérature, chaque progrès du pays, chaque développement des intelligences, chaque pas de la liberté fera crouler tout ce qu'ils auront échafaudé. » Ces considérations paraissent étranges dans la bouche du poète qui pleurait les vierges de Verdun, la mort de Louis XVI, le martyre de Louis XVII, qui célébrait la

naissance du duc de Bordeaux, le sacre de Charles X. Elles forment un contraste frappant avec maints sujets traités par lui. Mais ce désaccord ne lui était pas personnel : nous avons signalé les diverses influences, qui produisaient alors dans toute l'Europe les associations les plus bizarres de principes incompatibles.

On ne doit pas d'ailleurs demander à l'artiste, au poète, un compte trop sévère de leurs opinions. Il est sans doute regrettable qu'ils conçoivent des idées fausses : elles ont sur l'ensemble ou sur quelques parties de leurs ouvrages une influence malheureuse. S'ils possèdent un grand talent, l'action de leurs mauvaises doctrines est plus funeste encore et atteint les personnes qui les entourent. Leur tâche principale, néanmoins, c'est la création du beau, c'est l'exercice de l'art qu'ils ont embrassé. Mettent-ils au monde une vigoureuse progéniture, elle intercède en leur faveur, et, jouant le rôle de circonstance atténuante, finit par obtenir leur absolution. Les poésies, les romans de Hugo, quelques passages de ses pièces lui rendront ce service. Ses *Odes et Ballades*, composées de 1818 à 1828, jettent un jour plus vrai que ses théories sur les questions littéraires de l'époque. On y trouve le sentiment religieux, la fantaisie chrétienne et cette tardive passion pour les mœurs féodales, qui étaient la conséquence du retour de la noblesse émigrée. Laissons donc un moment parler le poète.

Je vous aime, ô débris! et surtout quand l'automne
Prolonge en vos échos sa plainte monotone.
Sous vos abris croulants je voudrais habiter,
Vieilles tours, que le temps l'une vers l'autre incline,
Et qui semblez de loin, sur la haute colline,
Deux noirs géants prêts à lutter.

Lorsque d'un pas rêveur foulant les grandes herbes,
Je monte jusqu'à vous, restes forts et superbes!
Je contemple longtemps vos créneaux meurtriers,
Et la tour octogone et ses briques rougies;
Et mon œil, à travers vos brèches élargies,
Voit jouer des enfants où mouraient des guerriers.

Écartez de vos murs ceux que leur chute amuse!
Laissez le seul poète y conduire sa muse,
Lui qui donne du moins une larme au vieux fort,
Et si l'air froid des nuits sous vos arceaux murmure,
Croit qu'une ombre a froissé la gigantesque armure
D'Amaury, comte de Montfort!

Là souvent je m'assieds, aux jours passés fidèle,
Sur un débris qui fut un mur de citadelle,
Je médite longtemps, en mon cœur replié;
Et la ville à mes pieds, d'arbres enveloppée,
Étend ses bras en croix et s'allonge en épée,
Comme le fer d'un preux dans la plaine oublié.

Mes yeux errent, du pied de l'antique demeure,
Sur les bois éclairés ou sombres, suivant l'heure,
Sur l'église gothique, hélas! prête à crouler,
Et je vois, dans le champ où la mort nous appelle,
Sous l'arcade de pierre et devant la chapelle,
Le sol immobile onduler.

Foulant créneaux, ogive, écussons, astragales,
M'attachant comme un lierre aux pierres inégales,
Au faîte des grands murs je m'élève parfois;
Là je mêle des chants au sifflement des bises,
Et dans les cieux profonds suivant ses ailes grises,
Jusqu'à l'aigle effrayé j'aime à lancer ma voix!

Là, quelquefois j'entends le luth doux et sévère
D'un ami, qui sait rendre aux vieux temps un trouvère.
Nous parlons des héros, du ciel, des chevaliers,
De ces âmes en deuil dans le monde orphelines,
Et le vent, qui se brise à l'angle des ruines,
Gémit dans les hauts peupliers!

Le lecteur nous pardonnera, sans le moindre doute, cette longue citation : elle ne pouvait que le délasser de nos interminables remarques. C'est d'ailleurs tout autre chose de lire une pièce de vers sans préoccupation, et de la lire en y cherchant l'esprit général qui animait une époque. Beaucoup d'autres passages, et notamment plusieurs strophes du morceau intitulé : *La Bande noire*, révèlent d'une manière aussi nette les mêmes tendances rétrospectives. Nul poète n'a mieux exprimé que Victor Hugo le charme des souvenirs chrétiens et des ruines gothiques, n'a su donner plus de grâce à la légende, plus de vivacité à la ballade. Le monde féodal, ce glorieux trépassé, avait enfin un digne interprète de ses splendeurs évanouies. Comme de pareilles productions nous entraînent loin des réminiscences grecques et des pastiches d'André Chénier !

L'invention se trompa, se fourvoya donc moins que la critique, pendant la période qui nous occupe. La verve inconsidérée du parti progressif eut elle-même quelques avantages. Un des malheurs de la France est de louvoyer sans cesse entre la poésie et la philosophie. Sa littérature classique regorge d'observations, de considérations, d'argumentations : elle négligeait le cœur, la nature, la fantaisie, la rêverie pour de minimes pensées. Les philosophes, d'une autre part, sont mal reçus chez nous : on les traite comme des visionnaires. En sorte que la nation veut des ombres de systèmes là où il n'en faudrait pas du tout, et n'en veut pas du tout là où il en faudrait. Aussi accuse-t-elle incessamment les poètes de ne pas avoir d'idées et les philosophes d'être nébuleux. Or, la jeune école, pleine d'un enthousiasme presque

aveugle, se laissa conduire par l'imagination et le sentiment : elle pénétra dans le pur domaine de l'art ; elle créa des œuvres idéales, que ne distingue pas uniquement une froide et triste connaissance de la dépravation humaine. Toutefois, un habile critique venant alors débattre les questions importantes, expliquer aux novateurs leurs propres desseins, et diriger leur fougue vers son but réel, eût certainement doublé leur puissance : il ne s'est point rencontré.

CHAPITRE IV.

L'Éclectisme dans la critique.

Débuts peu intéressants de M. Villemain.—En 1827 seulement on recueille ses leçons. — Qualités du professeur. — Son élocution facile manque d'originalité. — La nature de son esprit le rattache à l'Angleterre. — Aux avantages d'une fidèle observation, il unit les désavantages d'un empirisme exclusif.—Il ignore l'esthétique allemande.—Son admiration malheureuse pour Addison.—Idées incomplètes de l'auteur anglais sur la nature du beau. — Distinctions erronées de M. Villemain. — Trois formes prétendues de la critique : la forme dogmatique, historique, conjecturale. — Réfutation. — Légèreté du professeur. — Il attribue à l'Allemagne le système de Vico. — *Histoire de la Littérature française au moyen âge*. — *Histoire de la Littérature française au XVIIIe siècle*. — Fausse définition de l'épopée.

Au milieu du conflit des opinions diverses prospérait un homme qui n'eut jamais d'opinion bien arrêtée. Son incertitude lui permit d'agir en médiateur, de gagner à la cause de l'émancipation littéraire certains esprits timides. Quoiqu'il l'embrassât peu franchement, il parlait de loin en loin pour elle et ne soutenait aussi que de loin en loin la routine. Depuis l'année 1816, M. Villemain occupait à la Sorbonne la chaire de littérature et d'éloquence. Longtemps son succès peu marqué ne donna point envie de reproduire ses paroles. Mais en 1827, au mo-

ment où la liberté de la presse était menacée, la tribune politique peu intéressante et l'Europe dans un calme plat, il se vit tout à coup l'objet d'une faveur extraordinaire. Ses leçons furent alors recueillies avec soin jusqu'en 1830 ; elles formèrent ses deux volumes sur la littérature française au moyen âge et son histoire littéraire du dix-huitième siècle. Par leurs qualités, ces œuvres douteuses justifient dans une certaine mesure l'engouement de la nation : par leurs défauts, elles prouvent que le mérite de l'auteur ne l'a point seul fait naître. C'était donc une vogue hyperbolique, mais non une folle idolâtrie ; M. Villemain possède des talents réels que nous ne chercherons nullement à déguiser.

Il y a d'abord, dans sa manière d'apprécier les poètes, une certaine bienveillance qui n'est pas sans charme. Il ne s'efforce jamais de rabaisser aucune gloire. On voit qu'il aime la littérature et les écrivains. Il se fait une joie de lire, de comprendre et d'expliquer les œuvres d'art ; il juge, il loue, il blâme sans envie et sans haine. Loin de jeter dans le doute et l'abattement, sa critique vous remplit de force et de courage (1).

D'autres mérites le distinguent : la science, premièrement. Or, toute science se compose de deux termes : la notion des faits, et leur juste appréciation. J'omets ici volontairement les connaissances philosophiques, extraites des données premières à l'aide d'un travail rationnel. Nous n'avons pas besoin, pour l'heure, d'en appesantir notre marche. Quant à l'érudition et à l'intelli-

(1) Nous ne jugeons ici que l'auteur, bien entendu ; le ministre a été hargneux, routinier, sec et malveillant. Mais M. Villemain n'a pris place au banc des honneurs que sous Louis-Philippe.

gence, M. Villemain brille d'un éclat assez vif; la poésie antique et la poésie moderne lui sont également familières, il analyse également bien leurs chefs-d'œuvre. Jeune d'esprit et de cœur, il foule d'un pied léger les stades de la Grèce, et chante le long des voies colossales où Rome déployait ses triomphes. Comme le violier jaune, les mousses et la pariétaire, lorsqu'il se fixe au milieu des débris, il donne à la mort toute la grâce, tout le prestige de l'existence. Passe-t-il la frontière moderne, il garde encore ses avantages. Nos auteurs ne lui semblent pas, comme à ses confrères de l'Instruction publique, les seuls écrivains du monde; il se garde bien de se prosterner devant la sécheresse de Malherbe, devant les statues de neige qu'élève la muse glacée de Jean-Baptiste; les noms ne retentissent point à son oreille comme la sonnette du prêtre, au bruit de laquelle on s'agenouille. Il aime, il recherche les bardes étrangers de l'ouest et du sud; il s'enquiert de nos origines poétiques. Enfin, n'ayant aucun système erroné, sa vue demeure perpétuellement lucide, et il ne défigure jamais les auteurs en leur donnant ses propres traits. Le seul art qu'il ignore est celui des pays germaniques.

Une troisième qualité de M. Villemain, c'est l'aisance avec laquelle il se remue dans son sujet. La fatigue, la peine lui semblent inconnues; sa science a plutôt l'air d'un don naturel que d'une acquisition. Elle lui échappe, pour ainsi dire, involontairement. Il passe de France en Angleterre, d'Écosse en Espagne, d'Espagne en Italie ou en Portugal, comme si les distances étaient supprimées. On le croirait l'ami intime de tous les poètes défunts; leurs douleurs et leurs joies prennent dans sa mémoire

la netteté d'un souvenir personnel. Il explique les formes, les goûts, les crises littéraires, par les idées, les mœurs, les habitudes, les erreurs des nations, et ses discours vous entraînent comme une nacelle rapide, qui glisse sans effort sur une mer endormie.

Son style réclame aussi nos éloges; il a toute la vivacité, la franchise, la transparence de l'improvisation. Il ne faudrait cependant point en exagérer la valeur. Il est suffisamment habile, mais n'a pas de caractère, ni d'attrait spécial. Il ressemble aux chemins à peine dessinés qui traversent les bois. L'originalité lui manque essentiellement.

L'heureux critique appartient, du reste, à cette longue série d'intelligences françaises, qui, depuis plus d'un siècle, se sont façonnés sur le modèle de l'Angleterre. Il y a dans la nature prudemment observatrice des Anglais, dans leur sage amour de l'induction, dans leur langue claire, exacte, précise, même lorsqu'elle revêt les idées d'une forme somptueuse; il y a dans l'exposition méthodique de leurs pensées une foule d'analogies avec nos goûts et notre constitution morale. M. Villemain a lui-même signalé l'influence de la Grande-Bretagne sur Voltaire, Diderot, d'Alembert, Montesquieu, Helvétius, Condillac et Jean-Jacques. Il a fait voir les doctrines de scepticisme religieux, de liberté civile et intellectuelle, passant un beau jour le détroit, encore peu célèbres au dehors, mais ayant déjà toute la vigueur (1), connaissant déjà tous les stratagèmes qui les rendirent bientôt si formidables.

(1) Shaftesbury, Wollaston, Collins, Tindal les avaient formulées.

Cette action n'a pas cessé depuis lors. Elle modifia Saint-Lambert, Delille, Lebrun, Joseph Chénier, Ducis, et nous est parvenue sans affaiblissement. Le plus grand nombre des auteurs actuels doivent à l'Angleterre hommage et reconnaissance. Nos philosophes lui ont de vastes obligations. MM. Royer-Collard, Cousin et Jouffroy ont largement puisé dans les systèmes de leurs rivaux d'outre-Manche. Nos poètes se sont instruits à cette école : Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Musset, De Vigny ont de préférence tourné les yeux vers les blanches côtes de cette île, où chantaient les ménestrels. Nos critiques en sont au même point. MM. Chasles et Amédée Pichot se sont comme naturalisés sous les brumes de nos voisins. Ceux même qui nous entretiennent de l'Allemagne n'ont pas étudié ses doctrines littéraires. A peine si quelques œuvres d'imagination ou de pensée trahissent directement chez nous l'influence allemande.

L'auteur du *Cours de littérature* montre donc cette justesse d'esprit, ce tact délicat, cette fine circonspection toujours admirés chez les Anglais. Il a l'œil sûr, la vue longue, mais un peu mobile. Sans haine, comme sans prédilection pour certains genres, pour certains peuples, pour certaines classes de talents, il évite les erreurs passionnées, les louanges et les dédains hyperboliques.

Mais avec les prérogatives de la simple et fidèle observation, il a les désavantages de l'empirisme exclusif. Sa charrue effleure en bien des endroits le sol qu'elle devrait creuser. Il se promène, il jouit de la nature, il admire la pompe des bois, sans trop s'inquiéter de savoir comment le monde existe. La Grande-Bretagne n'a jamais pu s'éle-

ver à la haute critique, et il ne l'a nullement dépassée. On a bien vu dans les deux îles qu'on ne saurait juger les questions littéraires en elles-mêmes. Si l'on s'occupe des formes et des machines poétiques, sans abandonner l'enceinte de l'œuvre, sans chercher leur but et leur source, on ne les comprendra certainement point. L'art n'est pas un jouet pour des hommes futiles, mais un cri de l'âme et une peinture des éblouissantes merveilles que Dieu déroule autour de nous. Il faut donc analyser l'esprit immortel qui l'engendre et l'immortelle création où il puise ses matériaux. La psychologie et l'esthétique peuvent seules résoudre les plus simples difficultés, aussi bien que les plus vastes problèmes littéraires. Sans elles, par exemple, on ne découvrira pas les raisons qui légitiment l'usage des tropes, et cependant quelle thèse moins haute peut-on aborder? Voilà ce qu'ont senti les philosophes, les artistes anglais. Malheureusement, ils n'ont point su lever la pierre sous laquelle dormait le trésor, ils n'ont point su fonder la science dont leur voix proclamait la nécessité. Leurs travaux en ce genre ne méritent qu'une estime secondaire. Ni Burke, ni Reid, ni Hogarth, ni Adam Smith, ni Hutcheson, ni Campbell, ne sont parvenus à dégager les principes fondamentaux des circonstances accessoires. Il y a dans Burke vingt chapitres que la manie de considérer uniquement les faits prochains et palpables, l'habitude des analyses minutieuses et craintives, rendent légèrement comiques. Ceux, entre autres, où il expose de quelle manière, selon ses idées, la terreur produit le sublime. Il donne à ce sentiment les causes les plus puériles. Les Anglais ont néanmoins rangé son livre parmi les œuvres classiques.

M. Villemain, ne connaissant pas l'Allemagne, cette excellente institutrice en fait de principes littéraires, n'ayant à sa disposition que les humbles systèmes de l'ouest et du sud, ne pouvait guère descendre au fond de l'esprit humain, ni s'élever jusqu'aux grandes doctrines sans lesquelles les arts demeureront toujours un frivole mystère. Il ignore même probablement les théories anglaises, car il admire outre mesure les réflexions vulgaires d'Addison concernant la fantaisie, et semble railler du même coup l'esthétique.

Voici le passage :

« Depuis Addison, la critique littéraire est devenue plus métaphysique, plus raffinée, plus savante; elle a pris le beau nom d'esthétique; mais a-t-elle rien fait de préférable aux gracieux et élégants chapitres du *Spectateur* sur l'imagination ? »

Or, voulez-vous savoir ce que renferment ces chapitres? Ils contiennent précisément une esthétique. L'auteur y examine d'abord la nature de l'imagination et des plaisirs qu'elle produit. Il leur assigne deux points de départ : ils viennent de l'extérieur ou de l'âme. Au dehors, trois causes différentes les engendrent : la grandeur, la nouveauté, la beauté. Du monde physique, Addison passe à l'univers intellectuel, cherche la source du plaisir moral, et descend de réflexions en réflexions jusqu'aux plus minces détails, jusqu'à l'analyse des métaphores. Ses dix numéros composent donc réellement une esthétique littéraire, analogue à celles que nous ont laissées Bouterweck et Jean Paul ; elle est seulement beaucoup moins instructive et si superficielle qu'une multitude de problèmes ne s'y trouvent même pas énon-

cés. Les autres sont résolus d'une manière peu satisfaisante. Voici, par exemple, comment il décrit le beau :

« Le beau consiste soit dans la variété ou la gaieté des couleurs, dans la symétrie et la proportion des parties, dans l'arrangement et la disposition des corps, soit dans l'assemblage de toutes ces qualités. »

On ne pourrait certes trouver une définition plus extérieure, plus grossière et plus insuffisante. Celle-ci nous montre une des apparences, un des caractères les moins profonds de la beauté ; elle ne nous indique à peu près rien sur sa nature. Platon l'avait déjà repoussée comme trop défectueuse ; il avait d'ailleurs éclairci le problème, en nommant le beau la splendeur du bien. Kant a suivi ses traces ; l'idée grecque s'est complétée entre ses mains puissantes. Il a vu le beau dans la forme finale, ainsi que le bon dans l'accord de l'organisme avec le but. Addison n'était donc pas même au niveau de la philosophie ancienne. Il a, en outre, commis une erreur bien grave. Il a conçu la beauté comme purement relative et arbitraire.

« Une chose, dit-il, n'est peut-être vraiment ni plus belle ni plus laide qu'une autre ; nous pourrions, en effet, avoir été créés de telle sorte, que les objets dégoûtants à nos yeux, dans l'ordre actuel du monde, nous eussent paru agréables ; mais l'expérience nous révèle que, sans aucune réflexion antérieure, notre esprit déclare belles ou laides, à la première vue, certaines modifications de la matière. »

Ainsi, le beau se trouverait être une simple illusion, un caprice du divin moteur. Un nouveau caprice changerait toutes nos idées esthétiques. Et Addison ne voit

pas qu'il faudrait d'une part bouleverser l'entendement humain, ce qui ne se conçoit guère, et de l'autre, annuler les lois mêmes de la possibilité ! Car la première condition de possibilité, c'est une fin qui détermine les caractères et l'essence de l'être. Or, sitôt qu'il existera un objet donné et un but auquel il se rapporte, cet objet sera plus ou moins conforme à son but, plus ou moins parfait, plus ou moins beau. Le beau, tel que nous le connaissons, n'est pas une idée contingente, mais une idée nécessaire, inséparable de la notion même de l'être.

Comment donc M. Villemain préfère-t-il à d'admirables ouvrages d'esthétique certains numéros du *Spectateur*, puisque ces numéros forment réellement une esthétique vicieuse? Aurait-il pris leur netteté vulgaire pour une profondeur transparente?

M. Villemain s'égare encore dans plusieurs autres circonstances. Non-seulement il ignore jusqu'à la nature de la science primordiale, sans laquelle les études et les opinions littéraires ne sont qu'un jeu de hasard, mais il n'a pas même d'idées précises sur le but et les divisions de la critique. Elle se présente sous trois formes, dit-il : la forme dogmatique, historique, conjecturale.

« La première est la critique d'Aristote. Elle n'a pas pour objet de produire, de demander de nouveaux chefs-d'œuvre. Aristote traite l'éloquence et la poésie comme la nature; il constate ce qui a été fait, il ne cherche point à inspirer ce qu'il faut faire, et les préceptes qu'il pose sont comme autant de lois générales qu'il a tirées des faits de l'intelligence. »

Voilà certainement la première fois que le mot de dogmatisme est employé pour désigner pareille chose. Eh

quoi! la méthode péripatéticienne n'est-elle point, d'après les paroles mêmes de M. Villemain, tout expérimentale, tout *a posteriori*, aussi bien dans la critique que dans les autres sciences? Or, le dogmatisme est justement le contraire ; il procède *a priori*, cherchant par la raison seule la clef des mystères philosophiques. Le spirituel savant a donc commis une grande erreur ; il a pris l'empirisme pour le dogmatisme.

« La forme historique appliquée à la critique littéraire est plus féconde et plus variée ; elle est durable, et se rajeunit par le mouvement de l'esprit humain. On la voit s'introduire, et même occuper trop de place dans presque tous les ouvrages du dix-huitième siècle. »

Quoique cet alinéa dût contenir une définition précise de la seconde forme, nous ne reprocherons pas à l'auteur de l'avoir oublié ; nous lui demanderons seulement de quelle manière il distinguera la forme historique de la forme empirique, toutes deux étant basées sur l'étude des faits.

« La dernière forme de la critique est la critique conjecturale, qui a l'ambition de pousser les esprits en avant, de leur ouvrir des routes qu'on n'a pas encore tentées, de dire enfin, comme un pilote habile : — Allez là, naviguez vers ce point, vous découvrirez quelque terre nouvelle. — Cette critique a été presque étrangère au dix-huitième siècle ; il était trop content de lui pour imaginer rien au delà de lui-même. Il y avait à cette époque plus de salons que de cabinets d'étude ; on pensait pour les autres et non pour soi, on innovait selon la mode, et non d'après une rêverie capricieuse et solitaire.

« A la même époque, au contraire, chez une nation

savante, spéculative, ingénieuse, un grand travail d'esprit se faisait dans le champ de la critique conjecturale. Un homme de talent n'inventait pas, mais il inventait comment il fallait inventer. Il ne faisait pas une tragédie, un poème épique; mais dans l'ardeur de ses illusions poétiques, dans le vague de ses espérances, regardant à droite, à gauche, les Grecs, les Français, Shakespeare, il s'ingéniait pour trouver quelque chose qu'on n'eût pas pensé, pour trouver quelque route où l'on n'eût pas marché, et la proposait à l'émulation de ceux qui voulaient s'y élancer avec lui ou sans lui. »

Dans quelle langue M. Villemain a-t-il lu des œuvres de critique conjecturale? Qu'il daigne nous donner le titre d'un de ces livres où l'on propose, hypothétiquement et au hasard, de nouvelles formes, de nouveaux plans littéraires. Pour moi, je n'en connais point, si ce n'est *la Gaule poétique* de Marchangy. Or, *la Gaule poétique* ne méritait pas à elle seule l'honneur d'une division. Il cite, il est vrai, l'Allemagne; mais où sont donc, en Allemagne, ces volumes de critique pleins de *rêves capricieux et solitaires?* Veut-il par là désigner les Schlegel? Mais les Schlegel sont comme lui des historiens. A-t-il en vue les partisans de l'esthétique? Mais ces philosophes ne hasardent point de conjectures; ils procèdent avec rigueur, ils suivent fidèlement les lois de l'intelligence et de la raison, ils cherchent d'une manière rigoureuse à démêler l'essence du beau, ses effets sur l'homme, sa destination dans l'univers. Où sont ces vagues espérances, ces efforts pour trouver quelque nouvelle route littéraire, dont nous parle M. Villemain? Ni Baumgarten, ni Schiller, ni Garve, ni Kant ne se berçaient de flot-

tantes images, ne tournaient les yeux à gauche, à droite, vers les Grecs, vers les Français, vers Shakespeare, afin d'inventer comment on doit inventer. L'esthétique ne s'occupe point des formes particulières, elle détermine les conditions générales du beau ; elle ne propose rien aux auteurs, elle ne dresse pas de plans épiques, elle cherche dans la nature et dans le cœur de l'homme les lois éternelles de l'art ; elle n'imagine rien, elle prouve ; c'est l'artiste, et non le philosophe, qui produit de nouvelles combinaisons, de nouveaux effets. Quelle a donc été la pensée de l'honorable professeur ? Pas une des formes qu'il a décrites ne soutient un moment l'analyse.

M. Villemain, ne connaissant ni les principes fondamentaux sur lesquels s'appuie la critique, ni les ressources, ni la méthode, ni les divisions de cette critique elle-même, n'a guère pu débattre sainement les questions littéraires, moins générales sans doute, mais encore très-importantes et très-difficiles. Nous n'avons pas besoin de dire qu'il les fuit presque toujours. Dans les endroits où un penseur creuserait hardiment le terrain, pour y planter, comme une sorte de mai triomphal, de hautes et puissantes idées, l'auteur du *Cours de littérature* glisse rapidement et avec crainte. On dirait, à le suivre des yeux, que ce sol perfide va s'entr'ouvrir sous ses pas et le dévorer. Ayant d'ailleurs une grande aptitude d'historien, il néglige bientôt les considérations générales et enchâsse au milieu de son récit de petites narrations accessoires ; lorsque, par exemple, il se dispose à juger les critiques du dix-huitième siècle, il n'établit pas ses prémisses, ainsi que l'aurait fait tout autre, mais jette un

coup d'œil rapide sur les diverses époques où l'on s'est adonné à l'analyse des œuvres d'art. Néanmoins, avec quelque persistance qu'il élude habituellement les déclarations de principes, les subterfuges ne lui réussissent pas toujours, et comme le vieux pasteur des troupeaux de Neptune, il est maintes fois contraint de dire sa pensée. Lorsque, dans son histoire de la littérature au moyen âge, il rencontre Alighieri, cette sublime apparition lui fait négliger ses prudentes réticences, et il se demande : « Qu'est-ce qu'un poème épique? Quels en sont les éléments et le caractère? poursuit-il. Montesquieu, qui aimait à décider les questions par des plaisanteries, se moque des gens qui croient qu'on n'a jamais fait que deux poèmes épiques et qu'on n'en peut plus faire. Ces gens-là peut-être n'ont pas tort. Un poème épique, est-ce autre chose que le monument le plus complet de l'imagination et des croyances d'un peuple? Sous ce rapport, le poème épique convient aux temps où l'on sait peu de choses, où l'on imagine, où l'on sent beaucoup. Un tel ouvrage doit être l'encyclopédie d'un siècle et d'une nation. Vous figurez-vous un poème épique naissant de nos jours, parmi les innombrables classifications de la science et les travaux variés des esprits, dans notre société si laborieuse et si compliquée? Comment créer une fiction qui soit une croyance? Comment résumer tant de faits et d'idées? »

Avant d'aller plus loin, nous fixerons ici les yeux du lecteur sur une contradiction manifeste. Si le poème épique est le monument le plus complet de l'*imagination* et des *croyances* d'un peuple, il ne saurait être en même temps une *encyclopédie*, il ne saurait être le sommaire

de ses idées et de ses travaux scientifiques, car la science ne travaille point à l'aide de l'imagination, et les croyances ne rentrent pas dans son domaine. Elle n'est point un acte de foi, mais un produit de l'intelligence et de la raison.

Un peu plus bas, M. Villemain attribue à l'Allemagne le système de Vico : « Pénétrante et mystique, elle a pris plaisir, non-seulement à décomposer la pensée dans l'individu, mais dans les races et les divers âges du monde. Elle s'est dit qu'au commencement des nations il y avait une époque d'inspiration religieuse et d'autorité sacerdotale, elle l'a nommée l'âge divin. Lorsqu'au régime de la foi se mêle celui de la force, que toute inspiration ne sort plus du sanctuaire, mais que les hommes, rudes encore, ont en eux quelque chose de hardi qui les porte aux grandes entreprises, alors commence l'âge héroïque. Puis vient l'âge humain où nous sommes et qui se prolongera. Dans ce système, dans cette espèce d'inventaire abstrait des procédés de l'espèce humaine, la poésie épique appartient à l'âge divin, ou plutôt elle se trouve sur les confins de l'âge divin et de l'âge héroïque. »

Il tâche ensuite de réfuter cette doctrine sans la bien connaître. « L'esprit humain, dit-il, est plus libre, est plus varié que ne le veulent ceux qui essayent de le renfermer ainsi dans le compas d'un système. Il ne reprend pas inévitablement la même route ; il ne refait pas à des siècles de distance un travail tout à fait semblable. Sa progression, une fois commencée, ne s'arrête pas. » S'il avait pris la peine de lire Vico, il se serait aperçu que telle est aussi son opinion. Lorsqu'il distingue trois périodes successives dans l'histoire des nations, trois formes

qu'elles doivent nécessairement revêtir l'une après l'autre, il ne dit point que ces âges sont parfaitement identiques; ce serait une absurdité. La chevalerie chrétienne ne reproduisait certes point l'héroïsme grec d'une manière tellement fidèle, qu'on ne pût saisir entre eux aucune différence. Personne ne voudrait soutenir une pareille thèse. Les analogies d'une époque avec l'autre sont très-grandes sans doute, mais les dissemblances n'en restent pas moins fort nombreuses. Vico les apercevait bien ; il n'a pas affirmé, il n'a pas pu dire que l'intelligence de l'homme refait sans cesse le même travail, et nier ainsi le progrès. Il soutient, il démontre que toute civilisation passe par certaines formes inévitables, qui dérivent de la nature même des choses et de l'esprit humain. Ces formes correspondent dans l'histoire aux degrés de développement dans les individus; et comme la jeunesse, pour prendre un exemple, se manifeste toujours, dans les derniers, par un certain nombre de caractères identiques, sans néanmoins que les jeunes gens se ressemblent d'une manière absolue, de même l'âge théocratique offre dans les civilisations successives des traits analogues, sans qu'il soit absolument pareil. La forme se reproduit, le contenu change. C'est là l'idée de Vico. Il ne borne pas, ainsi qu'on le voit, la différence des âges anciens et des temps modernes à quelques notions héritées par nos aïeux et par nous. S'il avait compris l'histoire de cette manière, il n'aurait pas créé la *Science nouvelle*.

A cette méprise s'en joint une autre plus grave concernant le fond même du sujet, ou l'essence de l'épopée.

CHAPITRE V.

Théorie du Poème épique.

Le poème épique est-il un inventaire, une encyclopédie? — Il retrace l'ensemble d'une civilisation, mais non point à la manière des savants. —C'est un tableau idéal.—Le poète n'analyse et ne classe point.—Les doctrines régnantes, qui gouvernent la société, modifient dans le cerveau humain l'image de l'univers. — L'auteur épique reproduit le monde tel que le voient ses contemporains.—Comme il n'a cherché que le beau, ses récits ne perdent pas leur intérêt, quand les systèmes perdent leur empire. — Il y a plus de deux poèmes épiques, et on pourra toujours en écrire de nouveaux. — La Bible n'est pas une épopée. — Les temps de doute et de transition, comme le nôtre, ne sauraient mettre au jour un poème épique.

Le poème épique forme-t-il réellement une encyclopédie, ainsi que l'annonce M. Villemain? Doit-on le regarder comme une sorte d'inventaire, où l'on trouve décrits, dans un certain nombre de pages, tous les arts, toutes les sciences, tous les procédés agricoles ou industriels d'une période, toutes les habitudes, toutes les opinions et tous les dogmes d'un peuple? Est-ce à la curiosité qu'il s'adresse? Faut-il le ranger parmi les livres d'enseignement?

Nous avons déjà montré que l'artiste cherche le beau et non le vrai; nous montrerons plus bas que les facultés

poétiques ne sont point la raison et l'intelligence, mais le sentiment et la fantaisie. Comment le poète jouerait-il, sans perdre son caractère, l'humble rôle de divulgateur scientifique? Comment remplirait-il les fonctions de pédagogue? Ne devrait-il pas quitter la harpe des bardes, le jour même où il se proposerait d'instruire son auditoire? Que deviendraient alors ses créatures imaginaires, ses pompeux tableaux, ses douces et intimes rêveries? Contraint de procéder par analyse et par synthèse, par induction et par conclusion, il suivrait strictement la rigoureuse méthode des philosophes. Serait-ce là le chemin de l'univers idéal? Non-seulement le professeur nous engage à le croire, mais il parle même de classifications.

Il est manifeste pourtant que, selon ces principes, on ne trouverait l'épopée grecque ni dans l'*Iliade*, ni dans l'*Odyssée*, mais dans les écrits d'Aristote ou de quelque savant alexandrin; l'épopée latine, ni dans l'*Énéide*, ni dans la *Pharsale*, mais dans les ouvrages de Pline ou dans ceux de Varron, s'ils existaient encore; l'épopée chrétienne, ni dans la *Divina commedia*, ni dans le *Paradis perdu*, mais dans le *Speculum universale* de Vincent de Beauvais. Si M. Villemain refuse d'admettre des épopées ou encyclopédies en prose, il faudra lui aller chercher jusque sur le bord du Gange quelque monstrueux poème didactique.

Une pareille définition du chef-d'œuvre de l'art explique si peu sa véritable nature, qu'elle détruit l'idée même de la poésie. D'où vient donc que le futur ministre s'est égaré à ce point? La source de sa méprise est facile à indiquer.

Le poème épique retrace effectivement l'ensemble et la totalité de la civilisation au milieu de laquelle il naît. Du ciel jusqu'à l'enfer, des rois jusqu'aux plus humbles manœuvres, des guerres nationales jusqu'au labeur du paysan qui fauche les herbes, l'image entière du monde se reflète dans sa chambre noire. Or, toute civilisation se compose de trois éléments indispensables : une théorie de Dieu appliquée dans le culte, une théorie de l'homme appliquée dans la vie sociale, et une théorie du monde, qui préside aux rapports de l'homme avec la nature. Maintenant, puisque l'épopée n'est pas une œuvre de science, mais une œuvre d'art ; puisqu'elle n'est point un catalogue, une froide énumération où gisent comme en un tombeau les dépouilles des siècles, mais un récit poétique, une brillante unité qui charme le spectateur, elle ne saurait entreprendre l'exposition systématique et abstraite des théories elles-mêmes. Il ne lui reste donc qu'à les montrer sous le voile des faits, ou plutôt à montrer les faits engendrés par leur vertu. Le tableau acquerra de la sorte toute la grâce et tout le relief de la vie. L'imagination y trouvera les formes plastiques qui la charment, le sentiment éprouvera en face de l'éclatante peinture les nombreuses émotions qui peuvent tour à tour l'agiter. Au lieu d'un pâle mémoire, nous aurons sous les yeux une splendide reproduction.

Le poète, d'ailleurs, travaille d'une manière instinctive. Loin de juger, d'analyser son époque, il subit l'empire de la société qui l'environne ; c'est elle qui parle en lui. Sa ferme croyance aux idées de son temps ne lui laisse même pas concevoir le doute comme possible. Or, ces idées ne forment pas seulement une doctrine religieuse,

politique et sociale, elles ne modifient pas seulement l'existence quotidienne ; elles sont en outre un point de vue subjectif et poétique, d'où les choses s'offrent aux regards sous un jour et sous un aspect qu'elles n'ont pas dans la nature. Avec le dogme, système intellectuel du monde, règne le mythe, transfiguration pittoresque de l'univers. Ainsi, chez les païens, la dryade était le principe à l'aide duquel on expliquait les phénomènes de la végétation, et une image que la fantaisie substituait à la plante elle-même. Chez nos aïeux, le diable était le principe au moyen duquel on expliquait l'introduction du mal dans l'œuvre céleste, et la forme que l'esprit substituait aux formes variées du mal lui-même. Le crime n'apparaissait plus comme une sanglante résolution, il empruntait la sombre physionomie de l'ange déchu. Cette métamorphose pénètre plus loin qu'on ne pense; elle atteint les objets les moins considérables, les actions les moins importantes. L'homme des temps féodaux ne voyait pas un produit animal dans les longues soies que charrient les brises d'automne, mais un fil errant tombé du fuseau de la Vierge; les taches, qui obscurcissent parfois le disque de la lune, ne lui semblaient point un effet naturel, mais l'ombre de Caïn exilé sur la planète et l'épaule chargée du fardeau de ronces, qu'il avait eu l'audace de présenter en offrande au Tout-Puissant (1). Un chien maraudeur jappait-il dans les bois, on croyait entendre les limiers de saint Hubert, poursuivant le daim fugitif sous les voûtes mobiles de ses retraites. On

(1) Dante, *Paradis*, ch. II, v. 50 ; *Enfer*, ch. XX, v. 126. — Landino, son commentateur. — *Mythologie allemande* de Jacob Grimm, p. 412.

n'ignore point qu'aux yeux des Grecs l'arc-en-ciel passait pour l'écharpe d'une déesse.

Ainsi, les doctrines sociales ne transforment pas seulement la réalité ; elles ne changent pas seulement d'une manière effective l'état des choses, mais l'action qu'elles exercent sur l'intelligence leur permet encore de modifier dans l'esprit l'image de l'univers. Lorsqu'elle est opérée, cette métamorphose acquiert à son tour une si grande influence, qu'elle voile à nos yeux les objets eux-mêmes et leur physionomie ordinaire. Dans une multitude d'occasions, l'homme pense vainement discerner le monde qui l'entoure ; il ne voit, il ne saisit que les formes inventées par son âme. Il vit au milieu de ses songes, comme au sein d'un brouillard magique. C'est ainsi que le pâtre, immobile sur les rocs des Alpes, cherche inutilement à percer du regard les profondes vapeurs qui le cernent ; les nuages l'enveloppent dans toutes les directions, et la terre avec ses hameaux, ses forêts, ses champs et ses abîmes, ne se montre à lui que par les intervalles, par les déchirures de l'immense rideau.

Voilà donc la tâche de l'écrivain doublée. Outre les changements positifs survenus dans le monde social, il lui faut retracer encore l'aspect de l'univers, tel qu'il se présente du haut des doctrines en vogue de son temps. Il doit peindre la civilisation réelle, les effets extérieurs produits par la pratique des théories, et la manière dont l'homme imbu de ces théories croit voir les choses. Les premiers sont la forme qu'elles revêtent au moment de l'application, la dernière est leur forme idéale, puisque l'entendement ne l'imprime aux objets qu'afin de les mettre en harmonie avec la nature de ses idées. L'artiste

les épure l'une et l'autre pour les faire correspondre à l'élévation de son âme.

Uniquement chargé de peindre la physionomie d'une civilisation et les traits sous lesquels une époque représente les dieux, les hommes, les objets externes, le poète semble jouer un rôle inférieur à celui du prêtre et du savant, qui, tous deux, négligeant l'apparence, se préoccupent uniquement du fond. Il n'exerce pas, en effet, un pouvoir immédiat comme le leur ; mais ce qu'il perd dans le présent, il le regagne dans l'avenir ; ses productions ne meurent pas ainsi que leur influence. Les principes religieux et scientifiques, admis pendant une ère plus ou moins longue, ne renfermant qu'une portion de vérité jointe à beaucoup d'erreurs; l'homme discerne tôt ou tard l'ivraie du bon grain, jette la première sur la route et ne garde que le froment nourricier. Les systèmes perdent donc doublement leur intérêt : le faux reconnu pour tel n'a plus sa valeur chimérique ; le vrai depuis longtemps mis au jour tombe dans le domaine des idées banales. Le sort du poème épique n'est pas, à beaucoup près, si rigoureux. Comme l'artiste n'a pas voulu expliquer l'essence des choses, il n'a pu se méprendre. Son désir unique était de peindre avec force, avec grandeur et beauté ce qu'il voyait, croyait et songeait. S'il a réussi, la force, la grandeur et la beauté demeurent inséparablement unies à son œuvre.

Mais la permanence de ces avantages, simple et naturelle au premier coup d'œil, résulte de circonstances spéciales, dont l'analyse présente assez de difficultés. En effet, il ne s'agit pas seulement ici du plan et des formes du langage; il va de soi-même qu'un plan bien ordonné,

qu'un style riche et pur conserveront toujours leur excellence. Mais l'impérissable attrait de ces deux parties est loin de suffire. A quoi servirait la perfection de la charpente et du revêtement, si le contenu blessait l'intelligence? Il faut donc que lui aussi garde une magie éternelle. Or, comment cela peut-il avoir lieu, si le poème retrace une civilisation qui s'appuyait sur des bases erronées? L'illusion une fois détruite et le monument tombé sous les attaques de la philosophie, quel charme son image conservera-t-elle encore?

Il est ici nécessaire d'établir une distinction entre les éléments constitutifs de l'œuvre. Les uns ont gardé leur nature réelle, les autres ont été modifiés par l'esprit, ou sont même de pures inventions. Nous n'avons pas besoin de dire que les premiers conservent une grâce immortelle. Les sentiments généraux du cœur humain, les pompes de l'univers physique ne sauraient perdre leur beauté; ils parleront toujours à l'âme, si on les a peints de leurs véritables couleurs. C'est donc sur les figures chimériques, comme celles des dieux, et sur les transformations des objets que doit s'exercer la puissance corrosive des siècles.

En effet, les années dissipent l'illusion produite d'abord par le mythe. Un chrétien, par exemple, ne verra pas dans l'écho les gémissements d'une nymphe éplorée. L'attrait de ces créations diminue donc avec le temps. A mesure que les idées s'élèvent et s'approfondissent, elles revêtent une forme toujours plus solennelle et plus poétique. Le charme des anciens mythes s'affaiblit en présence des nouveaux. Mais il disparaîtrait entièrement, si l'œuvre était composée du point de vue intellectuel. Le

jour où le système n'aurait plus de valeur scientifique, où il cesserait de contenter la raison, toute espèce de mérite lui serait enlevée. Heureusement pour l'auteur, il ne l'a point pris de la sorte; il a fait usage des éléments qu'il lui présentait comme de simples inventions littéraires. Sans les entourer de preuves justificatives, sans chercher à séduire logiquement en leur faveur, il a mis tous ses soins, tout son orgueil à accroître leur beauté originelle; et quoique cette beauté ne puisse être aussi parfaite que celle des mythes à venir, elle n'en a pas moins son prix intrinsèque et sa puissance inaliénable.

Ce n'est pas tout encore; nous n'avons parlé que d'éléments, et il existe un système, des rapports établis entre les matériaux divers. Cet ordre est nécessairement beau, car il est nécessairement harmonieux; que sa perfection soit relative, je ne le nie point; mais on ne saurait la méconnaître. En effet, une civilisation ne se produit que sous l'influence d'idées unitaires, rassemblées en un tout conséquent; des notions éparses, discordantes, sans analogie et sans lien, ne pourraient enfanter un système social; c'est une œuvre géante, qui demande une force organisatrice admirablement organisée elle-même. Tant que cette dernière condition ne se trouve point remplie, le monde nouveau demeure à l'état problématique. Or cette corrélation intime qui doit unir tous les principes du système générateur, et qui de là passe dans la mythologie, forme précisément un des caractères essentiels de la beauté. En conséquence, lorsque le système cesse d'être admis comme vrai, lorsqu'il perd sa valeur intellectuelle, il ne perd pas sa valeur esthétique. Du

rang de dogme et de croyance, il tombe à celui de merveilleux littéraire; mais sa grâce et sa puissance poétique deviennent alors immuables.

Ainsi donc, trois parties différentes, ayant chacune leur beauté spéciale : le langage et le plan ou la forme particulière à l'auteur, les éléments soit physiques, soit moraux, puisés dans l'observation ou la forme particulière à la nature, les mythes et le système général ou la forme particulière à une civilisation. Celle-ci acquiert dans l'œuvre, les autres possèdent d'elles-mêmes un charme indélébile. C'est, comme on le voit, un grand avantage pour le poète de ne pas s'adresser à la curiosité; s'il le faisait, ses écrits périraient sûrement.

On aurait en outre bien tort de croire, avec M. Villemain, qu'on n'a pas fait plus de deux poèmes épiques et qu'on n'en saurait plus faire. Chaque civilisation doit au moins produire un de ces ouvrages et peut en produire plusieurs, car il peut se trouver plusieurs bardes qui se taillent une forme particulière dans la forme générale de leur temps, et rassemblent dans un cadre personnel tous les traits de la vie commune. Les agrandissements de la science et la multiplicité des classifications ne sauraient les empêcher d'atteindre leur but; le poète ne s'en soucie nullement et ne s'en occupe pas davantage. Sa mission n'est point de transmettre des connaissances; il cherche uniquement à peindre la forme réelle et la forme idéale de son siècle. Et observons-le bien, ces deux formes ne se compliquent pas ainsi que le labeur de l'intelligence; elles semblent même aller en se simplifiant. Aux innombrables dieux de la Grèce, le christianisme a substitué son Dieu trinitaire; la religion musulmane, venue six

cents ans plus tard, le réduisit à l'unité absolue. Le vasselage n'employait de même qu'un seul homme dans toutes les circonstances où le monde antique avait besoin de plusieurs individus réunis, un sénat, un collége, une assemblée populaire. D'ailleurs l'augmentation du nombre des rouages ne complique pas nécessairement la forme pittoresque; on embrasse d'un regard le corps humain, et toutefois des milliers d'agents sont nécessaires pour lui imprimer cette figure si peu étendue.

Une chose très-singulière, c'est que des deux poèmes épiques jugés les seules productions de leur espèce, il faut d'abord retrancher le plus ancien. On se trompe en classant la Bible parmi les épopées (1); il lui manque des principes essentiels pour avoir droit à ce titre. D'abord elle n'a pas été écrite du point de vue littéraire; ce n'est pas une fiction. Elle contient des œuvres de doctrine, un récit cosmogonique et des récits historiques, des préceptes moraux, des odes, des visions et des psaumes. On ne peut donc la nommer un poème. Elle se compose d'une longue suite d'ouvrages sans lien immédiat. On y trouve des productions entièrement dissemblables, depuis des livres gnomiques et des prières jusqu'à de petits romans, comme ceux de Tobie et de Ruth. Sans doute elle peint la civilisation hébraïque et nous fait connaître les idées des Juifs sur les trois problèmes fondamentaux : Dieu, l'homme et l'univers. Mais elle forme toute leur littérature et devait immanquablement retracer la vie matérielle et la vie morale de la

(1) C'est M. Villemain lui-même qui la regarde comme le second des deux poèmes épiques.

nation. Elle a donc, en effet, un caractère épique; malheureusement ce caractère ne suffit point. L'unité de conception et la tendance exclusivement artiste ne sont pas moins indispensables. Aussitôt qu'un but didactique se trahit, l'ouvrage cesse de former une œuvre littéraire. On a, comme on le voit, beaucoup abusé du mot épopée dans ces derniers temps; on a donné ce nom aux œuvres de Shakespeare et même à de simples voyages. Ces écrits peuvent offrir des traits épiques, mais ils n'ont pas l'organisation intérieure de l'épopée.

Quoi qu'il en soit, il ne faut point attribuer au développement des sciences et des classifications notre stérilité dans le domaine de la haute poésie. Notre temps est un siècle de doute et de lutte: c'est la désunion générale qui nous empêche d'exécuter une œuvre épique. Comment peindre en un tout harmonieux une société discordante, où chacun suit sa voie et juge selon ses idées, où règnent mille solutions diverses sur les grands problèmes, mille manières incompatibles d'envisager le monde? Notre époque ayant plusieurs faces opposées, nul ne saurait la reproduire dans un ouvrage conséquent. Si l'on adoptait une des opinions courantes, on omettrait les autres et l'on ne retracerait pas le modèle avec exactitude; si on les réunissait, leur association produirait un monstre difforme, sans logique et sans caractère. Mais supposez nos sciences en vigueur comme elles le sont et au-dessus d'elles un système général, qui domine toutes les pensées, toutes les actions: dans un pareil état de choses, l'épopée naîtra d'elle-même. L'artiste se trouvera placé à un point de vue fixe, d'où il pourra peindre le monde sous un aspect unitaire.

Notre temps ne saurait produire qu'un seul genre d'épopée, encore serait-il défectueux et anormal ; je veux parler d'un poème épique individuel. Une homme doué d'une forte organisation y dessinerait l'image de l'univers, telle qu'elle se reflète dans son âme. Il n'aurait pourtant de commun avec l'épopée générale que l'étendue de son sujet. La première des conditions épiques lui manquerait totalement ; il ne retracerait pas l'ensemble d'une civilisation, mais une nature spéciale, une manière de sentir et de voir tenant à une conformation particulière. Bien des obstacles d'ailleurs en rendraient l'enfantement pénible et le mutileraient dès sa naissance.

Ainsi que nous l'avons dit, le poème épique embrasse nécessairement trois termes : Dieu, l'homme et le monde. J'admets qu'un esprit original puisse voir les deux derniers sous un jour nouveau, que ce soit même une conséquence de sa nature à part. L'un et l'autre objet posent d'ailleurs devant lui ; qu'il les regarde à travers un certain milieu idéal, et aussitôt ils se transfigurent. Mais l'être sans bornes et le monde invisible, où les apercevra-t-il ? Qui les a jamais considérés face à face ? L'entendement les rêve, la pensée les découvre seule. Les formes que l'imagination leur suppose sont le plus laborieux de tous ses produits. Elle ne les invente même qu'en se laissant guider par un système, par des idées abstraites, en sorte que ses tableaux prennent une valeur métaphorique et deviennent les symboles des doctrines religieuses. N'ayant point de modèles à l'extérieur, elle ne pourrait sans secours aborder ces plages ténébreuses. Loin de toutes les voies qu'elle foule habituellement, elle ne saurait plus choisir sa route.

Que fera donc le poète? Essayera-t-il d'inventer à lui seul une mythologie? Sa nature s'y oppose, car il n'a point le génie philosophique et ne peut guère trouver de principes nouveaux. C'est le révélateur qui met au jour des idées créatrices. Or, ces idées sont la base nécessaire d'un pareil monument.

Supposons toutefois que le poète réunisse en lui la double puissance du penseur et de l'artiste. Le voilà plongé dans les hautes spéculations; une métaphysique découverte par lui-même rajeunit toutes ses pensées. Dès qu'il l'a bien conçue, il lui cherche une forme, il l'enveloppe d'images plastiques; des dieux nouveaux, un ciel ignoré, brillent tout à coup au fond de son esprit. Mais ce ne sont là que des travaux préparatoires. Il s'agit maintenant d'écrire un poème avec ces données; il faut que le lotus épique germe dans ces eaux fécondes. Admettons encore par hypothèse que l'œuvre est finie, qu'elle va subir le jugement du lecteur. Pourra-t-il la comprendre? Ces tableaux insolites produiront-ils sur lui le moindre effet? Certainement non. Comme il n'aura sous les yeux que des résultats, sans connaître les principes qui les ont engendrés, ce sera pour lui une véritable énigme. Il faudrait donc que l'auteur exposât d'abord son système, puis ses inventions mythologiques; il faudrait qu'après avoir créé un monde, il en donnât lui-même une description régulière.

C'est une entreprise au-dessus des forces bornées d'un seul homme. L'intelligence la plus robuste ne peut exécuter, sans aide, un travail qui fatigue ordinairement vingt générations laborieuses et quelques millions d'individus. Le poète doit recevoir ces matériaux tout prépa-

rés ; il n'invente pas ses dieux, il ne forme ni ses opinions, ni ses goûts. Les idées, les sentiments qu'il exprime semblent un fruit spontané de sa nature ; il s'en est imbu dès l'enfance, et les doctrines générales font à la longue partie de son être.

Mieux vaudrait donc renoncer au monde surnaturel que de tenter une œuvre impossible. Mais abandonner l'espoir à ce sujet, c'est abandonner le poème épique, car on néglige ainsi le premier de ses éléments. Comme il doit offrir une image complète de l'univers, Dieu ne saurait y manquer. Si on le passe sous silence, lui, l'origine et le centre de toutes choses, on ôte à l'homme, à la nature, leur raison d'être, on supprime le lien qui unit entre elles les innombrables parties de la création. Il reste des effets détachés de leur principe, une multitude d'existences éparses et sans cause. L'édifice poétique n'aurait donc point de base et ne satisferait pas plus l'imagination que l'athéisme ne satisfait l'entendement.

Mais, s'il n'y a pas moyen de produire une véritable épopée sans mythes originaux, on peut, en leur absence, exécuter de brillants ouvrages narratifs, comme ceux de Lucain et de don Alonzo d'Ercilla, de vastes compositions héroïques, telles que les *Niebelungen* et le romancero du Cid. Là, le merveilleux est superflu, et néanmoins le poète a le droit de prendre le ton le plus élevé. Une foule de scènes, de mouvements épiques embellissent naturellement son œuvre. Il a de nombreux avantages sur les chantres modestes qui traitent des sujets plus restreints ; mais, aucune hiérarchie ne vivifiant son ciel désert, il ne saurait avec justice réclamer pour ses fictions le titre d'épopée.

Un seul et dernier genre d'écrits s'offre encore à notre analyse. Certains poètes, nés dans un temps de doute, prennent le parti de mettre en usage les vieilles croyances. Ils emploient, comme moyens littéraires, des dieux qu'on n'invoque plus et des superstitions généralement abandonnées. Le grand défaut de ces ouvrages est leur nature factice. On ne reproduit pas une civilisation éteinte avec la même force et la même vérité que si l'on travaillait sous son influence. Le tableau ne se coordonne pas alors de lui-même dans votre tête. Il faut en rassembler un à un tous les traits, compulser les livres historiques, choisir les détails essentiels, remplir les lacunes, bref étudier longuement les souvenirs et les ruines d'une époque antérieure, puis, lorsqu'on a fini le travail d'érudition, commencer le travail du poète, faire passer sur ces ossements arides le souffle de vie, et prononcer les magiques paroles qui tirent les peuples du cercueil. Pour écrire ainsi une *Iliade*, il ne suffirait pas d'avoir le génie d'Homère ; on aurait besoin d'une puissance incomparablement plus grande. Il est donc fort simple que les tentatives de cette espèce aient toujours échoué depuis l'*Italia liberata* du Trissin, jusqu'au *Télémaque* de Fénelon et aux *Martyrs* de Chateaubriand. La pâleur des morts reste empreinte sur le front des vieux âges que l'on arrache ainsi du tombeau.

Un autre vice, le manque d'unité, ôte davantage encore à ces narrations la grandeur épique. En effet, toute la patience, toute l'énergie que puisse déployer un écrivain pour se pénétrer d'une civilisation antérieure, ne sauraient changer son être et le faire sentir comme on sentait plusieurs siècles avant lui. Le monde qui l'a entouré dès

sa naissance a revêtu son esprit d'une forme indélébile. Les choses ne s'y reflètent point sous le même aspect qu'elles auraient eu six cents ans plus tôt. Mille émotions intimes dont il ne se défie point, et qui d'ailleurs engendrent sa verve, le trahissent sans qu'il s'en aperçoive. Des principes autrefois ignorés le dirigent aussi secrètement. Il réunit en conséquence une foule d'éléments hostiles, de matériaux anciens avec des idées nouvelles. Ainsi, dans *Télémaque*, on trouvera toujours une pensée chrétienne sous une forme grecque. Le plan seul des *Martyrs* fixe la date du poème. Chateaubriand voulait démontrer que le mythe chrétien fournit aux arts de bien plus grandes ressources que l'idolâtrie. Cette intention logique annonce une période de scepticisme, où la foi lutte contre les attaques du doute. L'auteur a en outre choisi instinctivement dans l'histoire une époque de révolution comme la sienne, époque tout à fait impropre au genre de récit qu'il tentait. Deux sociétés, l'une naissante, l'autre moribonde, s'y entre-choquent, et il ne serait pas difficile de prouver que le narrateur pèche souvent contre l'esprit de toutes deux. La *Henriade* mérite des reproches plus grands encore.

Il est donc certain que les périodes de transition ne sauraient produire de poèmes épiques, et M. Villemain n'a pas tort de le croire ; seulement, il ne discerne pas les vraies causes de cette impuissance. Il l'attribue à la multiplicité de nos conquêtes scientifiques, et son opinion ne soutient nullement l'examen. C'est son étrange manière de concevoir l'épopée, qui l'a ainsi jeté dans une route sans issue.

CHAPITRE VI.

Caractères de la Poésie.

Fausse définition de la poésie par M. Villemain.—Elle n'est pas, comme il le prétend, un pur caprice, qui échappe à l'analyse.—Elle a des traits distinctifs, précis, et peut être logiquement caractérisée, autrement elle n'existerait point. — Sa nécessité. — Elle répondà un impérieux besoin de notre nature. — C'est le seul travail littéraire accessible aux facultés du peuple.—Invincibles aspirations du poète.—Étourderie et contradictions de M. Villemain.—Caractère passager de ses écrits.

Il n'est pas étonnant que M. Villemain comprenne si mal l'épopée, car l'épopée forme le genre principal de la poésie, et il ne comprend pas cette dernière. Je ne veux point dire par là que son goût soit mauvais ou son âme froide; il me paraît, au contraire, sentir fort bien les arts. Mais il ne suffit pas de recevoir des impressions normales, il ne suffit même pas de juger sainement des œuvres données, pour être en état de saisir la nature générale de la poésie et de démêler ses lois essentielles. Or, comme nous l'avons déjà dit plusieurs fois, c'est là précisément la tâche de la critique. Toute sa valeur dépend de la manière dont elle l'exécute. Au reste, nous allons laisser M. Villemain se trahir lui-même :

« On dit que notre siècle est redevenu poétique ; alors

on doit savoir que la poésie est une chose sans nom, que souvent elle n'a pas de traits distincts, qu'elle est un caprice de l'âme, et qu'avec elle l'impuissance de l'analyse est le triomphe du goût (1). »

Rien ne prouve mieux que ce passage combien la science des faits demeure stérile, lorsque l'esprit philosophique, qui doit les grouper, les systématiser, les expliquer, n'en vivifie point l'étude. Il nous montre un laborieux professeur avouant qu'il n'a aucune idée nette sur l'objet de ses travaux. La poésie, à l'entendre, serait une chose vague, sans caractère spécial. Mais alors comment peut-on en parler? Que peut-on dire d'une ombre sans forme? Jamais, certes, on n'a conçu d'opinion plus étrange.

En effet, ou la poésie existe, ou elle n'existe pas.

Si elle n'existe pas, il est tout simple qu'on ne puisse lui assigner de traits distinctifs et lui donner un nom.

Mais si elle existe, elle diffère de toutes les choses qui ne lui sont pas identiques. Elle diffère, par exemple, de l'astronomie, de la navigation, du commerce et du labour. Elle n'est ni la borne du chemin, ni la pierre du foyer. Elle a donc des attributs qui la distinguent des autres objets. Ces attributs déterminent évidemment son essence et permettent de lui donner un nom.

De plus, si elle a des caractères fixes (et elle ne saurait exister sans en avoir), on peut les discerner et les décrire. La fonction de l'intelligence consiste précisément à démêler ainsi la nature des choses. La poésie est donc

(1) Cette phrase n'est point une raillerie, comme on pourrait le croire : la suite démontre qu'elle exprime l'opinion sérieuse de l'auteur.

susceptible d'analyse, puisque nous avons tous les moyens nécessaires pour saisir et spécifier ses qualités fondamentales. L'ignorance d'une critique inférieure à sa vraie tâche n'annoncerait nullement le triomphe du goût; elle annoncerait tout au plus la misère de cette critique.

En outre, si la poésie a une essence particulière et des formes précises, comment pourrait-elle être un caprice ? Elle n'existe qu'en remplissant les conditions de sa nature, en suivant les lois dont elle ne peut négliger l'observation. Y a-t-il là rien d'arbitraire ? Y a-t-il là rien qu'on puisse envisager comme une fantaisie, comme un acte irrégulier, n'admettant nul contrôle ? Certainement non; sous peine de ne pas être, la poésie doit suivre un chemin fixe, que déterminent d'avance son but et son point de départ.

Mais cette définition de la poésie ne contient pas seulement une erreur; elle est en outre une espèce de blasphème. Si on l'admettait avec toutes ses conséquences, la poésie ne serait plus qu'un jeu d'histrion. Privée de loi organique, se livrant à mille singularités, marchant au hasard sur un sol variable, elle aurait toutes les allures d'une bohémienne en délire, et, ce qui ne serait pas moins triste, elle perdrait, du même coup, la plus grande partie de sa puissance. Les liens étroits, qui l'unissent à la philosophie, à l'humanité, à l'existence générale, se trouveraient dès lors brisés sans retour. Produit inutile, songe frivole d'une âme oisive, il ne lui resterait qu'une mince valeur ; elle tomberait au niveau de ces curiosités puériles, dont l'ingénieuse structure fait regretter que tant d'adresse et de patience n'ait point eu un meilleur emploi.

L'art n'a pas ce caractère vainement laborieux. Ce n'est point un saltimbanque suspendu dans les airs. La poésie, j'ose le dire, constitue un de nos besoins les plus essentiels. L'homme, suivant l'expression de Jésus, ne vit pas seulement de pain, mais encore de la parole de Dieu. Effectivement, l'âme a ses exigences aussi bien que les organes matériels. Active de sa nature, les misères sociales et l'impérieuse obligation de lutter contre une foule de pouvoirs hostiles la condamnent souvent à un morne repos. Qui réveillera par moments l'intelligence endormie du laboureur? Ce ne seront point les doctrines religieuses; il les connaît depuis longtemps, elles n'ont plus rien de nouveau pour lui, et il ne les commente pas. A certaines époques, d'ailleurs, bien des générations en sont privées. Sera-ce la science qui le fera vivre passagèrement de la vie morale? Que lui importent ses déductions? Il ne comprend même pas la langue dont elle se sert. Il ne lui resterait, en conséquence, nul moyen d'employer ses forces spirituelles, de goûter les joies sereines de leur libre usage, si des hommes choisis ne venaient, comme des messagers d'en haut, émouvoir ses fibres secrètes et lui parler noblement de ses plus chers intérêts. C'est là ce que font les poètes. Ils ne lui demandent pas une attention fatigante qu'ils n'obtiendraient point; ils n'exigent de lui ni patience ni courage. Pleins de vives émotions, agités des douleurs et des espérances communes, ils parlent à l'homme de sa destinée, ou en retracent les événements dans de touchantes peintures. Aux accords de leur voix magique, le paysan soucieux laisse tomber sa houe. Les purs instincts de l'âme, étouffés par les obsessions de la vie ordinaire, se raniment en

son cœur ; l'ange abruti, qui ne pensait plus au ciel, lève soudain la tête vers ces plaines natales où fleurissent les soleils. Une vague conscience de sa noblesse le remplit d'une douce joie ; et, libre un instant des soins de la matière, l'esprit immortel écoute avec transport les chants de sa patrie.

Mais croira-t-on que le manœuvre seul ait besoin du poète? Croira-t-on que l'art soit moins nécessaire aux érudits? Le médecin, occupé tout le jour de nos souffrances, le botaniste, épiant les amours des fleurs, l'archéologue, perdu dans les sombres carrefours des vieux âges, sentent-ils leur âme pleinement satisfaite par l'objet de leurs études ? Le désir de la vérité les possède-t-il uniquement? N'ont-ils pas les mêmes joies, les mêmes douleurs, les mêmes affections que les autres hommes ? Leur esprit, en un mot, n'est-il pas plus vaste que leur science, et n'ont-ils point des aspirations étrangères à leurs recherches habituelles ? Qui donc satisfera cette portion de leur nature et les entretiendra des choses humaines par excellence ? Ils n'ont point le loisir d'y songer, ou n'y songent que dans l'intervalle de leurs travaux, quand leur âme fatiguée n'est plus digne de ces nobles matières. La poésie seule peut alors remplir le vide de leur cœur ; elle seule peut les entraîner loin du monde réel, peut les émouvoir et les occuper des grandes questions, sans demander à leur intelligence de nouveaux efforts ; car un précieux avantage des monuments littéraires, c'est qu'ils s'emparent des facultés et n'exigent pas, comme les œuvres didactiques, l'exercice d'une attention réfléchie.

Mais si l'art est une nécessité pour l'auditeur, il en est

une plus impérieuse encore pour le poète. En effet, celui-ci, doué d'une puissance morale supérieure à celle de la multitude, éprouve davantage l'inquiétant désir d'employer ses forces spirituelles. S'il ne détourne de la vie ordinaire son exquise sensibilité, elle deviendra pour lui une source de tortures. Par cela même qu'il goûte mieux les beautés de l'univers, il s'irrite plus profondément à l'aspect du mal, et les chagrins lui causent des souffrances exceptionnelles. Il a donc besoin, comme Saül, que des notes magiques apaisent le démon de son cœur; il a besoin d'épancher dans une œuvre idéale cette puissance orageuse qui bouleverserait son âme : le travail de la pensée est pour lui la première condition du bonheur. Otez-lui ses songes décevants, il périra bientôt dans un incurable ennui. Faut-il s'étonner encore de ce que toutes les exigences de la matière s'effacent devant ces aspirations immatérielles? Faut-il s'étonner encore de voir tant de jeunes élus braver les horreurs du dénûment, pour satisfaire les plus nobles instincts de leur âme? Offrez-leur donc, êtres grossiers, offrez-leur ces jouissances qui vous remplissent d'une brutale ivresse ; offrez-leur vos mets délicieux, vos splendides hôtels, vos éclatantes parures, et lorsqu'ils seront environnés de ce luxe, défendez-leur l'étude, la rêverie, les longues méditations, défendez-leur l'extase qui enchante leurs nuits. Vous verrez un sourire de dédain flotter sur leurs lèvres; vous les verrez déposer en silence vos riches manteaux, prendre une seconde fois le bâton de houx, et s'en aller, pauvres comme Job, mais grands comme la poésie qu'ils chérissent, promener sous le ciel leur libre inspiration.

Le caprice annonce une âme faible, que certains pou-

voirs, l'imagination, par exemple, ou une sensibilité fantasque, égarent dans une multitude de désirs étranges. Or, je le demande, cette bizarrerie annonce-t-elle un vrai poète? Ne doit-il pas, au contraire, avoir une âme bien organisée, une âme harmonieuse comme ses productions? Ne doit-il pas joindre aux qualités purement poétiques une belle intelligence, une mémoire sûre, une attention vigoureuse et une force d'enchaînement logique peu ordinaire? S'il ne réunissait tous ces dons, comment pourrait-il exécuter des chefs-d'œuvre? Il ne serait en état de comprendre ni la nature, ni le drame social, et encore moins de les peindre. Il n'aurait pas la vigueur nécessaire pour élaborer une longue composition, intimement liée dans toutes ses parties. Ces facultés seules donnent des notions claires sur l'essence des choses, et une rectitude spirituelle qui maintient l'âme dans les voies générales de la poésie. Or, c'est là l'unique moyen d'intéresser tous les hommes; la muse paraît alors leur conscience personnifiée; elle idéalise leurs sentiments les plus secrets, elle leur dévoile les abîmes les plus mystérieux de leur esprit, elle éveille, elle fait murmurer à son haleine, comme un instrument enchanté, leurs souhaits les plus profonds, leurs tendances les plus douces, leurs rêves les plus magiques.

Le caprice forme si peu l'essence de la poésie qu'il annonce toujours en se montrant la fin d'une période littéraire. Lorsque les hommes, amollis par une longue paix, blasés par un long commerce avec les livres, ont perdu cette énergie interne qui porte l'âme à s'occuper des grands mystères. Lorsqu'elles cessent d'éprouver ces orageuses secousses, dont la mémoire permet seule d'at-

teindre aux grands effets poétiques, les intelligences relâchées s'abandonnent à mille fantaisies. Ce n'est plus la destinée humaine qui les occupe, ce ne sont plus les riches tableaux de l'univers matériel, ni les sombres inquiétudes dont la vie future remplit toute organisation puissante. Elles s'amusent à versifier l'histoire d'un lutrin ou d'un perroquet, elles vous entretiennent prolixement d'une boucle de cheveux ou d'un seau dérobé. Lorsqu'une nation écoute un chantre assez frivole, assez puéril pour décrire minutieusement les roues d'une horloge, pour adresser une ode aux mânes d'un passereau, soyez sûr qu'elle est à jamais bannie de l'Éden poétique, si de violentes crises ne la métamorphosent et ne renouvellent ses idées.

Nous croyons maintenant avoir prouvé que l'illustre académicien entend fort peu les questions générales de critique et de littérature. Non-seulement il les évite toujours, mais lorsqu'il est contraint de les aborder, il s'y fourvoie d'une manière si étrange que l'on doute malgré soi de son aptitude pour l'enseignement. Avec une étourderie semblable, il était impossible que M. Villemain ne tombât pas dans une foule de contradictions. Il serait aisé d'en réunir quelques centaines; nous négligerons toutefois ce travail peu attrayant, et nous nous bornerons à en citer deux. Il déclare d'abord, par exemple, l'étude de nos anciens monuments littéraires indispensable, puis au moins inutile.

« On s'écarte aujourd'hui du caractère de notre langue, par recherche et par ignorance. L'acception primitive des mots, leur sens natif et partant leur vérité, leur grâce s'est altérée. On innove, non pas dans le génie de notre

langue, mais contre son génie, toujours clair et précis. *S'il est un préservatif contre cette erreur, c'est l'étude de l'antiquité française, en remontant jusqu'à Froissart et à Joinville.* »

— « Sans doute nous ne voulons pas médire de cette enthousiaste et savante imitation, qui transporte le poète dans d'autres mœurs et *l'enrichit des beautés d'une autre langue.* Que n'a point dû Milton à la Bible et à Homère? Et le plus libre, le plus capricieux, le plus charmant des poètes, Arioste, que n'a-t-il pas pris à l'antiquité? Mais quand l'imitation *est une étude de langue et de style sur des modèles indigènes, elle ne produit, quel que soit l'art de l'écrivain, qu'une perfection apparente.* »

Après avoir tourné en dérision le théâtre de Shakespeare, il regrette amèrement que nos tragiques n'aient pas été inspirés par lui.

« Dans *le Spectateur,* dit-il, le tumulte, la confusion sanglante de la scène anglaise est l'objet de fines et sévères critiques. Que diraient nos novateurs des jugements que voici : La tragi-comédie, telle que l'a faite le théâtre anglais, est une des plus monstrueuses inventions qui aient jamais passé par la tête d'un poète. On pourrait aussi bien imaginer d'enchevêtrer dans un même poème les aventures d'Énée et celles d'Hudibras.

« Addison et ses amis ne s'élèvent pas avec moins de force contre cette profusion de meurtres qui jonchent la scène anglaise, tout cet attirail de mort qu'elle a dans ses magasins et qui a passé dans ceux de notre théâtre. Il est curieux de les voir opposer Sophocle à Shakespeare; *et cet exemple prouvera que tout n'est pas à faire dans la critique, et que l'ancienne régularité de notre théâtre*

s'appuyait sur une savante analyse du cœur humain. »

Dans une autre page, M. Villemain se réfute ainsi lui-même : « Nous regrettons que Shakespeare n'ait pas eu en France un autre introducteur que Voltaire, qu'il ne nous ait pas été connu plus tôt, à une époque moins avancée de la langue et du goût ; enfin qu'il ne se soit pas assimilé à nous, comme un des éléments de notre création théâtrale, au lieu d'être invoqué pour la détruire. Qui de nous, lisant Shakespeare, n'a regretté parfois que Corneille n'ait pas eu ce plaisir, et ne s'est dit que l'art peut-être y aurait gagné.

« Corneille échauffa son puissant génie à la flamme de Calderon, de Lope de Vega, etc. S'il se fût également approché du théâtre anglais, si, lorsqu'il commençait à languir, après ses grandes créations, il eût été touché par Shakespeare, avec quelle énergie l'auteur de *Rodogune* aurait-il pu reproduire *Lady Macbeth!* Même sur les Romains, n'eût-il pas appris quelque chose dans le *Coriolan* de Shakespeare ? Et quelles vues sur la forme tragique des sujets modernes son génie neuf et hardi n'aurait-il pas recueillies dans *Richard III*, dans *Henri VIII?* Corneille n'avait pas le préjugé qui domina plus tard. Il ne dédaignait pas l'obscurité de nos temps barbares. »

Mais l'irréflexion de M. Villemain ne l'entraîne pas seulement à se contredire, elle lui fait en outre porter, dans bien des circonstances, de singuliers jugements. Il appelle Longin un homme rare, passionné pour les lettres, pour le beau idéal ! « Cette espèce d'idolâtrie littéraire, s'écrie-t-il, a suffi pour animer le rhéteur grec d'une verve qui nous attache et nous intéresse encore. C'est là le sublime de la critique, c'est son œuvre d'in-

spiration. » Longin, un homme inspiré! Lui, le vague paraphraseur qui s'éloigne perpétuellement de son sujet, qui ne l'aborde pas une seule fois, et, au lieu d'approfondir une si belle matière, compose une rhétorique bien inférieure à celle d'Aristote! Lui qui regarde comme les principales sources du sublime le choix des mots, l'élégance de la diction et l'arrangement des paroles « dans toute leur magnificence et leur dignité! » Voilà certes un singulier panégyrique! L'homme qui a pu confondre la poésie avec le langage ne le mérite assurément pas (1). L'admiration enthousiaste de M. Villemain pour les mesquines et insignifiantes productions de La Harpe, pour les illisibles critiques de Marie-Joseph Chénier, ne prouve pas non plus beaucoup en sa faveur.

L'utilité de ses ouvrages ira donc sans cesse en diminuant. M. Villemain, comme nous l'avons remarqué d'abord, est un homme de transition; il n'a fait que préparer le succès de la nouvelle école. Le plus grand nombre de ses jugements ont une saveur romantique. Il ne montre pas cette vénération superstitieuse pour les anciens, qui rend si grotesque notre vieille critique, et ne l'a pas empêchée de méconnaître le génie grec. Ne pouvant non plus se résoudre à partager les espérances modernes, il flotte au gré de mille impressions diverses. Il s'annonce comme un éclectique, « en ce sens, dit-il, que nous aimons tout ce qui est beau, ingénieux, nouveau, n'importe quelle soit l'école. » Cette tolérance dans

(1) Chez les anciens même, son impuissance n'avait pas échappé aux esprits sérieux. Plotin ayant lu l'ouvrage qu'il avait composé avec Philarque sur les *Principes*, jugea ainsi l'auteur traduit par Boileau : « Longin est un philologue et non un philosophe. »

les murs de la Sorbonne peut déjà passer pour un progrès ; la monomanie classique touchait à sa fin, puisqu'un homme qui aurait dû la partager s'en éloignait comme d'un fanatisme absurde. Mais l'indécision de M. Villemain ne lui a permis d'aborder franchement aucun problème ; il n'a pu émettre des idées nouvelles ; il n'a pu rien établir, ni exercer une action durable (1).

La seule partie de ses leçons qui présente un intérêt moins éphémère, c'est la partie purement historique. Ses ouvrages sont un dépôt de faits qu'il est plus agréable d'aller chercher là qu'ailleurs. L'aisance avec laquelle il les rassemble en groupes animés accroît le charme inhérent à ces études. On le suit comme un guide plein de science, dont la parole féconde tire de la poussière les races oubliées, pendant qu'il vous montre et vous explique

(1) La stérilité absolue de conception, qui distingue M. Villemain, s'est trahie d'une manière curieuse dans le débat sur les Jésuites, en 1844. Étant ministre de l'instruction publique, le vague rhéteur se trouvait obligé de prendre parti pour ou contre l'Université, de soutenir ou d'aider à contenir les tartufes de Loyola. Mais adopter un avis, se former une opinion, cette tâche lui paraissait accablante ! Il allait donc une fois dans sa vie renoncer aux ambages ! Une aussi effrayante perspective troubla son sommeil, égara son intelligence et le rendit fou d'une folie réelle. On le destitua pour le confier aux médecins qui traitent les aliénés. Les Chambres lui votèrent dix mille francs de pension. L'orage passa, la question fut résolue ou esquivée ; le professeur redevint lucide, et apprit l'honneur que lui avait fait le pouvoir législatif, sur la proposition du maréchal Soult. Mais comme son nouveau revenu était un certificat de démence, il se garda bien d'y toucher. Il s'estimait déjà trop heureux de ne plus être ministre, et comme tel, obligé de renoncer à ses prudentes habitudes. Une question analogue ayant été débattue l'année dernière, M. Villemain a cependant fini par adopter une opinion ; mais elle a surpris tout le monde. Le prétendu libéral s'est déclaré pour le pouvoir temporel du Saint-Siége, a endossé l'uniforme des soldats du Pape ! Quel inextricable labyrinthe que le cerveau des éclectiques !

les monuments élevés par leurs mains. Toutefois son aptitude en ce genre a des bornes. Il saisit plutôt l'extérieur des choses que leur organisation intime. Lisez son histoire de la poésie au moyen âge ; nous révèle-t-il les caractères fondamentaux de cet art si longtemps dédaigné ? Nous enseigne-t-il comment il se distingue des littératures païennes ? Nous fait-il pénétrer dans le sanctuaire de la vie poétique de nos aïeux ? Sait-on, après avoir terminé, quels sentiments nouveaux palpitaient au fond des cœurs et changeaient les goûts en même temps que l'existence ? Il faut bien dire que non. L'auteur n'a point eu la force nécessaire pour comprendre le système organisateur, d'où sortait la foule des œuvres partielles. La seule manifestation que l'on trouve à cet égard dans son cours de littérature est la suivante : « Y a-t-il là (au moyen âge) une nouvelle époque pour l'esprit humain, au moins dans les arts ingénieux de l'imagination et du goût ? Je le croirais. » Il n'a pas même osé dire : *Je le crois.*

Ainsi, quoique M. Villemain ne soit pas poète, comme le démontre suffisamment *Lascaris*, son talent ressemble à celui des artistes. Ce n'est pas une qualité scientifique, mais un don personnel ; il n'élabore pas des idées, il exprime des sentiments. Il ne découvre pas de ces notions générales, qui deviennent la propriété de quiconque en saisit le sens, il énonce des opinions sur des objets particuliers. Ses livres nous apprennent ce qu'il pense de tel ouvrage ou de tel auteur, mais ils n'apprendront jamais à penser, ils ne formeront le goût de personne. Ses avantages sont incommunicables, parce qu'ils sont instinctifs. Or, de toutes les dispositions, c'est la moins favorable à

l'enseignement. Il n'en existe point qui rende un homme plus inutile, car si elle permet de réjouir les esprits, elle vous ôte le moyen de les éclairer. Elle donne à l'auditoire bonne opinion de vous, mais le laisse tel qu'il était loin de votre chaire.

Si tous les auteurs avaient un caractère aussi individuel, la race humaine tomberait dans une funeste immobilité. Comme elle vit d'une existence générale, qui domine et embrasse celle des particuliers, elle repose tout entière sur des principes généraux. Ces principes introduits fatalement dans les âmes par la puissance des choses d'abord, ensuite par la force de l'exemple, de l'usage, de l'autorité, composent la richesse morale des nations. Ils changent peu à peu la face de la terre, en gouvernant le corps social et en modifiant les esprits. Eux seuls rendent le progrès possible, car ils forment le seul patrimoine que les générations puissent se transmettre. Tout le reste, qualités personnelles, trésors longuement recueillis, menaçantes bastilles, pompeux édifices, tombe sous les assauts multipliés des ans. Et tandis que ces biens éphémères disparaissent, les vérités générales grandissent. Mieux comprises tous les jours, plus franchement reconnues, plus habilement appliquées, elles flottent sur le monde ainsi qu'une éternelle lumière. Les bienfaiteurs de notre espèce, les héros du genre humain sont donc ceux qui lui apportent des idées fondamentales, abstraites, universelles, et grossissent par là son pouvoir en même temps que sa science.

CHAPITRE VII.

Fausse origine attribuée à l'école nouvelle.

Réflexions sur la vérité dans l'art et sur la composition, par M. Alfred de Vigny.—Son courageux discours de réception à l'Académie française : il brave la routine dans son sanctuaire.—Débuts de M. Sainte-Beuve.—Chances extraordinaires qui le favorisent.—Son *Tableau de la poésie française au XVI*e *siècle.*—Fausse idée sur laquelle repose le livre.—L'École nouvelle n'est pas fille de la Pléiade.—Cette hypothèse obscurcit la question et déroute les esprits.—Étroites conceptions de l'auteur.—La vraie nature de la forme littéraire lui a toujours échappé.

Dans la même année où le futur ministre obtenait une vogue soudaine, M. de Vigny obtenait un succès non moins flatteur. Ses poèmes avaient, pour ainsi dire, jeté les bases de sa réputation : *Cinq-Mars* y ajouta presque subitement plusieurs assises. Quoique les caractères des personnages prêtent à la critique, non point parce qu'ils sont mal tracés, mais parce qu'ils démentent l'histoire, ce livre est du très-petit nombre des romans qui soutiennent la comparaison avec ceux de Walter Scott. Nous serions charmé d'en faire l'analyse, d'apprécier l'œuvre entière de l'auteur, mais notre programme s'y oppose; nous devons nous attacher exclusivement à ses pages théoriques.

Ses *Réflexions sur la vérité dans l'art* (1) constituaient, à l'époque où elles virent le jour, un phénomène exceptionnel. Les réformateurs, nous l'avons dit, comprenaient peu leur œuvre : ils marchaient au hasard vers des parages inconnus. Or cet opuscule annonce un talent d'un autre genre ; il ne manque certes pas d'esprit philosophique. M. de Vigny distingue très-habilement la vérité idéale du vrai positif. L'un copie les formes vulgaires de la réalité ; il peint minutieusement l'existence quotidienne et croit donner une image plus fidèle, parce qu'il se préoccupe des mille aspects du variable et du contingent. Mais, tandis qu'il arrête ses yeux sur le fait, l'essence lui échappe. Il a le détail et n'a point l'ensemble, il a des formes particulières et n'a point la vie. L'artiste idéal est le seul qui la reproduise ; il va droit au fond des choses, il en saisit les principes et les groupe harmonieusement. L'individuel ne lui cache pas le général. Or, l'humanité n'aime que cette dernière espèce de vrai, ou du moins lui sacrifie toujours le réel. Dans l'histoire, par exemple, elle néglige les éléments divers et insubordonnés pour les traits typiques. Elle rejette d'une époque ou d'un grand caractère ce qui en affaiblirait l'unité. Elle prête aux héros des discours en harmonie avec leur nature ; elle les complète et y met la dernière main.

Observons toutefois que cette vigueur de l'artiste, qui domine les fluctuations du réel, n'est pas la vigueur du philosophe qui abstrait. Celui-ci cherche à se représenter le modèle unique, le divin exemplaire des choses ; il constate l'essence des objets et en reste là. Pour le poète,

(1) Elles forment la préface de *Cinq-Mars*.

elle n'est qu'un point de départ ou un itinéraire : elle l'empêche de se fourvoyer au milieu des attributs exceptionnels. S'il invente des hommes, ils posséderont les caractères généraux de l'humanité. Il ne fondera pas une pièce sur une simple anomalie, comme le rival impuissant de Shakespeare, ce Ben Johnson qui dessine des personnages uniquement spécifiés par un caprice. Mais il ne se bornera point non plus à reproduire les éléments constitutifs ; il y joindra des éléments individuels, sous peine de ne pas offrir la ressemblance de la vie ; le général, dans son œuvre, ne se présentera que sous les traits du particulier. L'histoire lui sera d'un grand secours pour atteindre ce but ; elle lui fournira des couleurs et des lignes déterminées, qui localiseront et animeront ses héros. Voilà des idées aussi justes que profondes ; M. de Vigny, en les émettant, s'est rencontré, à son insu, avec les grands théoriciens de l'Allemagne, surtout avec Kant, Hegel et Schiller.

Après avoir publié ces *Réflexions*, il quitta pour longtemps le domaine de l'esthétique. Il n'y rentra qu'en 1840, à propos d'une noble infortune. On le vit alors combattre les erreurs de nos juges littéraires sur ce qu'ils nomment *la charpente*. Cette charpente, c'est la composition, et rien n'est absurde comme le dédain qu'on affiche pour elle. Aucune partie de l'art n'a plus d'importance. Presque tous les mérites de l'ouvrage en dépendent. Sa tâche est effectivement très-étendue : elle choisit le sujet, invente les caractères et l'action, coordonne l'ensemble et les détails. Dans la poésie soit épique, soit simplement narrative, soit dramatique, elle exécute la principale besogne ; celle du style est peu de chose rela-

tivement à la sienne. Le travail du style n'occupe la première ligne que dans les genres où le plan devient superflu : l'ode et la satire entre autres. Elles n'expriment que des émotions, que des pensées ; elles doivent plaire par la forme, autrement elles ne plairaient pas du tout, puisque c'est l'unique moyen dont elles disposent. Mais l'art objectif a de bien plus vastes ressources, et il ne lui est point permis de l'oublier. Il trace le tableau du monde et de la vie humaine ; il a d'autres conditions à remplir, d'autres effets à obtenir. La critique française révèle une grande ineptie en louant toujours l'élocution d'une manière exclusive. Outre qu'elle ignore les véritables lois du discours, elle néglige ainsi des problèmes de la dernière gravité.

Le jour où M. Alfred de Vigny fut reçu à l'Académie française (29 janvier 1846), il donna un rare et beau spectacle. Ordinairement ceux qui parviennent à l'Institut, si audacieux qu'ils aient été dans leur jeunesse, courbent la tête pour y entrer, comme si la porte en était trop basse pour qu'un auteur puisse la franchir avec une noble et fière attitude (1). On était novateur, on a mérité l'estime ou l'admiration publique par sa hardiesse, non moins que par son talent ; mais voilà qu'on se trouve en présence de la routine ; aussitôt on éprouve une fausse pudeur, et l'on désavoue solennellement le dieu qu'on a toujours servi, on brise l'épée à laquelle on doit ses victoires. Telle ne fut pas la conduite du nouveau membre. Il jugea, au contraire, que l'occasion était favorable pour planter

(1) Voyez, entre autres preuves, l'humble et pâle discours prononcé en 1852 par Alfred de Musset, qui n'a point osé toucher une seule question.

vaillamment son étendard, pour proclamer le triomphe de l'école moderne. Dans ce conservatoire des préjugés littéraires, le public entendit avec étonnement une courageuse profession de foi. M. de Vigny montrait d'abord la diversité des talents qui ont concouru à la transformation poétique, et ajoutait avec fermeté : « Il n'en est pas moins vrai que, tout en conservant leur physionomie particulière et leur caractère individuel, ils marchèrent tous du même pas vers le même but, et que la rénovation fut complète sur tous les points. — La poésie épique, lyrique, élégiaque, le théâtre, le roman reprirent une vie nouvelle, et entrèrent dans des voies où la France n'avait pas encore posé le pied. Le style, qui s'affaissait, fut raffermi. Tous les genres d'écrits se transformèrent, toutes les armures furent retrempées ; il n'est pas jusqu'à l'histoire, et même la chaire sacrée, qui n'aient reçu et gardé cette empreinte.

« Les arts ont ressenti profondément cette commotion électrique. L'architecture, la sculpture se sont émues et ont frémi sous des formes neuves ; la peinture s'est colorée d'une autre lumière ; la musique, sous ce souffle ardent, a fait entendre des harmonies plus larges et plus puissantes.

« A ces marques certaines, le pays a reconnu et proclamé par ses sympathies l'avénement d'une école nouvelle.

« En effet, dans les œuvres d'art, tout ce qui passionne aujourd'hui la nation, a puisé la vie à ses sources. Il est arrivé que ceux qui semblaient combattre l'innovation prenaient involontairement sa marche, et lors même que des réactions ont été tentées, elles n'ont eu quelques suc-

cès qu'à la condition d'emprunter les plus essentielles de ses formes. »

Certes, on ne pouvait braver plus hardiment ces estafiers de la littérature, qui se plantent avec leur hallebarde devant les hommes d'initiative, et leur crient d'un air rogue : « On ne passe pas ! » M. de Vigny en fut récompensé, comme il le méritait, par la désapprobation de l'Académie. M. Molé lui adressa une verte réprimande. Jamais peut-être aucun auteur n'a été reçu avec tant de mauvaise grâce dans le léthargique palais. A peine si l'orateur trouva quelques éloges glacés pour son nouveau collègue. Mais le plus beau des éloges, c'est le dépit des intelligences arriérées.

Il est fâcheux que l'auteur de *Cinq-Mars* n'ait pas plus souvent débattu des questions littéraires. Sa lucide intelligence a fait faute à ses compagnons de route. Pendant qu'il se taisait, de puérils sermonneurs endoctrinaient le public ; M. Sainte-Beuve répandait sur l'école nouvelle de profondes ténèbres.

Le sort des hommes de pensée présente les contrastes les plus bizarres, les différences les plus injustes. Les uns pénètrent dans la vie comme dans une mine ; tout leur est obstacle et pierre d'achoppement. Il leur faut sans cesse déployer une opiniâtre vigueur, creuser leur route au sein d'une masse rebelle et faire sauter les granits qui leur barrent le passage. Les autres n'ont point, à beaucoup près, autant de mal ; l'existence s'ouvre pour eux comme une allée de parc ; s'ils doivent d'abord monter quelques marches, cette peine insignifiante rend plus douce la paisible promenade qui succède. Elle les met en vue, elle agrandit l'horizon sur lequel ils planent, elle

leur donne l'air d'avoir escaladé la gloire à la sueur de leur front.

Ainsi nous apparaissent l'harmonieux Pétrarque, idole d'un peuple entier; Chaucer, ami des rois et vivant au sein d'une tranquille aisance; Ronsard, chéri de tous pendant un demi-siècle; Dryden et Pope, étouffant sous le bruit de leurs voix les murmures de leurs compétiteurs; Delille enfin, vénéré comme un autre messie, exposé trois jours dans une chapelle ardente et pompeusement conduit à son dernier gîte. Certes, en voyant des fortunes si diverses, on éprouve pour les martyrs du sort une bienveillance miséricordieuse; on a peur de les contrister dans leur suprême asile, eux qui ont tant souffert ici-bas! Les enfants gâtés du destin ne causent pas le même attendrissement; ils doivent compte à l'humanité de leur bonheur exceptionnel. Tout ayant servi leurs projets, ils trahissent en s'égarant une double infirmité.

M. Sainte-Beuve est un de ces auteurs qui débutent dans la vie littéraire sous de magiques auspices; je défie qu'on rassemble autour d'un homme plus de circonstances avantageuses. Ni les conseils bienveillants, ni les protections efficaces, ni les amitiés encourageantes, ni le charme excitant d'une gloire précoce ne lui ont manqué. Tout critique devrait implorer du ciel, comme une grâce extraordinaire, une position pareille à la sienne, lorsqu'il a pris son brevet de réformateur. Jeter dans la poussière des principes minés par la base, ce n'était pas une tâche bien rude. Depuis longtemps la nation marchait vers une autre littérature; madame de Staël et Chateaubriand l'avaient lancée en pleine carrière; Lamartine et Hugo

achevaient de la conduire au but. C'est alors (en 1824) que M. Sainte-Beuve se chargea de défendre les novateurs. Quel admirable instant ! au sein d'une paix profonde, tous les regards étaient fixés sur la jeune école; la lutte même qu'elle avait à soutenir la rendait plus intéressante et donnait du poids aux moindres paroles de ses chefs; aucune idée importante ne pouvait passer inaperçue; les lecteurs ne craignaient ni le sérieux ni la fatigue, et c'était le moment, ou jamais, d'expliquer la nature aussi bien que les droits du romantisme (1).

Voilà quelle était la mission de M. Sainte-Beuve. Critique officiel du parti, solennellement chargé de faire ressortir les avantages de la réforme et de prouver combien elle était nécessaire, il devait montrer le but qu'elle se proposait. Sans indiquer sa nature, on ne pouvait ni la défendre régulièrement, ni assurer sa victoire. Agir d'une autre manière, c'était se battre pour un fantôme et vouloir imposer au goût général un art dont on ne connaissait pas même les premiers éléments. Tout le monde s'attendait à voir formuler la théorie de l'art moderne; l'examen suivant montrera si Joseph Delorme y est parvenu (2).

(1) Les questions littéraires inspiraient, à cette époque, une si vive passion, que l'Académie de Rouen consacra toute l'année 1824 à les discuter. Les discours prononcés par ses membres ont été réunis deux ans après en un volume intitulé : *Du Classique et du Romantique* (Rouen, Nicétas Périaux). Deux fables, qui ont trait au problème, terminent le recueil. Plusieurs morceaux, notamment le huitième, que M. A. Le Prévost lut dans la séance du 9 avril, étaient supérieurs à tout ce qu'on publiait alors dans la capitale. Mais ces travaux faits en province n'exercèrent aucune influence sur la marche des idées, au delà d'un très-petit cercle.

(2) Nous n'ignorons pas qu'en 1840, M. Sainte-Beuve a douté de lui-

La plus ancienne proclamation faite par M. Sainte-Beuve est le *Tableau de la poésie française au seizième siècle.* Son but, en composant ce livre, était de rattacher l'école actuelle à une école antérieure, de montrer qu'elle n'est point fille du hasard, et de lui donner des aïeux.

même. Pris d'une défaillance intime, à la vue des immenses questions littéraires soulevées par les progrès de l'entendement humain, il s'assit avec tristesse au bord de la route, mesurant de l'œil son effrayante longueur. « Est-ce de la critique, se demanda-t-il, que nous faisons en esquissant ces portraits? Il y a des personnes qui le croient et qui veulent bien nous plaindre de nous y absorber ou dissiper. D'autres qui sont pour la critique, au contraire, et qui nous la conseilleraient fort, en contestent le titre à ces essais et doutent de la rigueur du genre. Nous-même, avouons-le, nous en doutons. » Et il nous apprend que la critique est pour lui une forme nouvelle de l'élégie.

Si nous le prenions au mot, nous n'aurions plus qu'à garder le silence. Pourquoi faire une battue dans son humble taillis? Ne reconnaît-il pas son impuissance? Ne se donne-t-il pas des coups de discipline avec un air de désolation profonde? Ne devrions-nous point laisser tranquille un homme tellement inoffensif? Par malheur, ce n'est là qu'une ruse de guerre. M. Sainte-Beuve n'a pas toujours si chrétiennement baissé les yeux. Il a, durant de longues années, affiché de vastes prétentions, et la nature même de ses desseins doit nous servir à juger son mérite. Tout au commencement de ses *Critiques et Portraits*, je lis cette déclaration expresse :

« On n'aura pas de peine à saisir, dans les huit premiers articles, qui ont tous été écrits avant 1830, et qui forment comme une première série, une intention littéraire beaucoup plus systématique, une investigation théorique sur divers points de l'art, beaucoup plus marquée que dans les suivants. »

Lorsqu'il aborde Corneille, il nous développe la méthode qui lui semble la meilleure pour étudier les écrivains fameux, et il ajoute :

« Je ne sais si toute cette théorie, mi-partie poétique et mi-partie critique, est fort claire ; mais je la crois fort vraie, et tant que les biographes ne l'auront pas présente à l'esprit, ils feront des livres utiles, exacts, estimables, sans doute, *mais non des œuvres de haute critique et d'art* ; ils rassembleront des anecdotes, détermineront des dates, exposeront des

Cette idée mérite un sincère éloge. En effet, tant que la littérature nouvelle passait pour un fruit spontané, sans lien avec l'existence précédente de la nation, il était permis de la regarder comme l'œuvre du caprice, et de s'attendre à la voir disparaître bientôt sous cette rafale éternelle, qui chasse les circonstances l'une devant l'autre. Un art grandi au sein d'une chaleur éphémère pouvait ressembler à ces fleurs trop hâtives, qu'anéantissent les derniers froids de la saison rigoureuse. Il fallait donc prouver que la poésie romantique, loin de s'être élancée tout à coup hors du sol, avait chez nous des racines vivaces et profondes. Ce n'est pas une plante annuelle, mais un chêne contemporain des martyrs et de saint Louis (1).

Les travaux de tout genre exécutés depuis deux siècles rendaient la tâche aisée. Il ne s'agissait plus que de réunir toutes les idées éparses concernant l'art moderne, de les approfondir, de les mettre en ordre et de les compléter. Peu à peu une image nette du romantisme se serait dégagée de leur sein : on aurait pu en donner une définition exacte, et bien des erreurs eussent été prévenues.

Ce labeur demandait surtout de la méthode et une

querelles littéraires : ce sera l'affaire du lecteur d'en faire jaillir le sens et d'y souffler la vie; *ils seront des chroniqueurs, non des statuaires; ils tiendront les registres du temple, et ne seront pas les prêtres du Dieu.* »

Ces paroles sont assez explicites pour me dispenser de tout commentaire; évidemment M. Sainte-Beuve s'est autrefois regardé comme une sorte de Moïse; il annonçait un Dieu nouveau, il descendait de la montagne avec une loi sublime dans les mains; on ne peut donc admettre ses tardives excuses.

(1) Dans une ou deux phrases, M. Sainte-Beuve paraît entrevoir cette idée, mais il ne l'adopte point et n'en devine nullement l'importance.

assez large connaissance des œuvres modernes. Il n'y a pas là de quoi effrayer l'entendement humain. Les causes qui ont produit le moyen âge sont au nombre de sept ou huit : il fallait tout simplement les compter et les analyser. En les comparant avec les mobiles de la vie et de la littérature païennes, en notant leurs similitudes et leurs différences, on aurait bientôt su caractériser notre poésie de la manière la plus nette, et cette description eût reflété sur la poésie antique une merveilleuse lumière. Si l'on nous objectait que nous peignons l'entreprise sous de trop agréables couleurs, nous répondrions qu'il n'y a point à choisir. Ou bien ne vous mêlez pas de critique, ou bien acceptez toutes les conséquences de votre détermination. Les difficultés probables n'importent guère ; il s'agit d'atteindre le but, et non pas de discuter la longueur du chemin. Une vaste question se présente ; il faut la résoudre et obtenir la vérité, à quelque prix que ce soit.

Au lieu de suivre cette marche rationnelle, que fait M. Sainte-Beuve ? Il choisit arbitrairement dans le passé une période dont la littérature lui semble avoir des analogies avec les réformes de l'école naissante ; il la prend pour modèle, il s'y cantonne, il en fait une sorte de bastion, d'où il tourmente ses adversaires ; mais, trop occupé des escarmouches, il oublie les grandes opérations qui lui assureraient une victoire définitive. On dirait, à l'entendre, que le seizième siècle n'a pas eu de prédécesseurs ; il le considère isolément, il supprime derrière lui le moyen âge, il le détache du continent de l'histoire générale, pour en former une espèce d'île cernée par une eau profonde. Quels changements avaient eu lieu dans l'esprit des hommes depuis la destruction du paganisme ?

de quelle façon les idées chrétiennes avaient-elles déplacé le point de vue poétique? quelles métamorphoses de l'intelligence avaient préparé les métamorphoses de l'art? Ces questions fondamentales ne préoccupent guère M. Sainte-Beuve. Il murmure quelques phrases sur le roman de la *Rose*, sur Charles d'Orléans et sur Villon; puis, satisfait de ces vains prolégomènes, il entre en matière sans nulle inquiétude (1).

Une fois établi dans le seizième siècle, il pouvait du moins le parcourir de la base jusqu'au faîte. Loin de s'aheurter à la forme, il devait chercher le sens intime de l'art pendant cette période, et se demander quels étaient alors les foyers communs d'inspiration. *Ab Jove principium;* il faut toujours, lorsqu'on parle de poésie, s'enquérir d'abord de son origine intellectuelle. Non pas que je veuille le moins du monde attenter aux droits de l'expression et lui ravir son importance; la juger avec dédain, ce serait témoigner peu de discernement : la littérature ne saurait exister sans le respect du style; mais, comme c'est la pensée qui le détermine, comme il est le vêtement de l'esprit et se moule sur ses contours, la raison exige qu'on examine celui-ci en premier lieu. Or, M. Sainte-Beuve n'y songe point; il a l'air de croire que la forme subsiste par elle-même, indépendamment de toute cir-

(1) Dans la nouvelle édition du *Tableau de la poésie française au seizième siècle*, édition publiée en 1843, M. Sainte-Beuve a reconnu la justesse de nos critiques. La préface contient cet aveu, qui, dit-il, doit excuser *les incertitudes et les ignorances des premières pages* : « Ce que je savais le moins, c'était mon commencement. Il ne faudrait donc pas chercher en cet ouvrage une considération de notre poésie avant le seizième siècle; je débute avec celui-ci, et ne sais d'antérieur que ce qu'il en savait lui-même et ce qu'il m'en apprend. »

constance psychologique. Et il n'omet pas seulement les idées : l'état du royaume, le caractère des gouvernants, la situation du peuple, les mœurs des classes nobles, tout reste noyé dans l'ombre. Ainsi, après avoir fait abstraction de l'histoire, il fait encore abstraction de l'âme et de la société. Il tire sur le monde, sur l'intelligence, un épais rideau, et se figure qu'ils n'existent plus. Depuis vingt-cinq années cependant la critique suivait une autre méthode : M. Sainte-Beuve était entouré de leçons qui lui indiquaient la bonne route. Pourquoi s'est-il fourvoyé dans un chemin de traverse, qui ne mène à aucun but?

Considérer isolément la forme, la détacher, pour ainsi dire, de sa tige, et croire qu'elle se produit elle-même, sans aide et sans auxiliaire, c'était déjà une erreur déplorable. L'auteur des *Critiques et Portraits* a su la rendre encore moins admissible. Effectivement, on peut avoir sur la forme des opinions diverses, on peut rétrécir ou étendre son domaine. Si on la prend dans le sens le plus large, il devient malaisé de la circonscrire. Il est une multitude de cas où elle s'unit tellement à la pensée, qu'on les distingue avec peine. On serait en droit de soutenir, tantôt que le sujet seul constitue le patrimoine de cette dernière, puisque, un même fonds étant donné, chacun lui tisse une enveloppe différente ; tantôt que la pensée règne d'un bout à l'autre de l'ouvrage, puisque cette prétendue enveloppe se compose des notions de détail, et, pour ainsi dire, des monades agrégées à la monade supérieure, vassaux de même nature que leur chef.

Prenons la métaphore pour exemple. Suivant tel juge, elle ne sera que le vêtement d'une idée, que le fourreau symbolique d'une conception ; aux yeux de tel autre, elle

s'offrira comme un rapport saisi ou établi par l'intelligence, soit entre une idée et un objet matériel, soit entre un objet matériel et une idée. Elle naît d'une action très-vive, très-énergique de l'entendement. Que restera-t-il donc à la forme de ce point de vue spiritualiste? La grammaire et la prosodie. Le langage avec ses lois constitue alors le seul moule dans lequel l'esprit doive fatalement s'épancher; les autres portions de l'art sont la substance même qu'il y verse.

Mais, si un spiritualisme exagéré pousse à restreindre ainsi l'idée de forme, un violent matérialisme produit des résultats identiques. On conçoit en effet que, du jour où la partie morale de la littérature perd son charme aux yeux d'un critique ou d'une nation, la partie extérieure, et la seule qui joue évidemment dans l'art le rôle que joue le corps dans l'organisation humaine, c'est-à-dire les mots, la syntaxe, la versification, obtienne tout l'intérêt qu'a perdu la pensée. L'âme ne sent plus le prestige de la poésie; son attention se rabat sur l'idiome. Voilà comment finissent toutes les périodes littéraires; lorsque la flamme divine qui les animait se retire, lorsque les sources morales de l'inspiration tarissent, que les hommes désenchantés ne lèvent plus leurs regards vers la sphère idéale, on oublie que l'art est le rêve éternel d'un monde meilleur. La justesse des expressions, l'élégance des phrases, l'harmonie du discours sont les seules qualités dont on parle désormais. Quand les rhéteurs uniquement occupés de technique envahissent une littérature, on peut s'attendre à la voir bientôt mourir, car leur présence même annonce qu'elle est rongée d'un mal incurable. Il faut alors que de nouveaux sentiments, que de nouvelles

idées, amènent l'aurore d'une nouvelle époque, ou c'en est fait de l'art chez un peuple ainsi dégénéré.

Mais, quelque loin que soit parvenu le matérialisme littéraire de certains hommes, nul n'a mis à suivre cette route une aussi aveugle opiniâtreté que M. Sainte-Beuve. Pour lui, l'art tout entier consiste dans le maniement du langage, dans le choix des termes, dans l'habile emploi de la césure et des rhythmes divers. Les mots, la prosodie, les formes grammaticales sont l'éternel point de mire de son observation. Au delà, ses yeux n'aperçoivent qu'une nuit immense, où tremblote de loin en loin quelque pâle étoile, où glissent au milieu des vapeurs quelques sombres fantômes. C'est une espèce d'enfer que sa critique; l'âme et ses désirs, la nature et ses splendeurs, le souverain arbitre et ses mystérieux projets en sont rigoureusement bannis. Toutes ces hautes considérations morales, sans lesquelles le pouvoir de la poésie demeure incompréhensible, font place aux remarques philologiques, aux détails d'exécution. Les rapports qu'il signale entre l'école moderne et l'école du seizième siècle sont toujours des rapports matériels de facture. Dans le courant du volume, il s'extasie toutes les fois qu'il en trouve l'occasion, sur « cet alexandrin primitif, à la césure variable, au libre enjambement, à la rime riche, qui fut d'habitude celui de Dubellay, de Ronsard, de Daubigné, de Regnier, celui de Molière dans ses comédies en vers, et de Racine dans ses *Plaideurs* (1). » Il se félicite, en lisant nos vieux

(1) A l'époque où débuta M. Sainte-Beuve, l'alexandrin fut vivement attaqué, comme lourd et prosaïque, par M. Stendhal dans ses divers ouvrages et par M. Prosper Duvergier dans *le Globe*. Le jeune critique n'eut

poètes, de voir à chaque pas se confirmer une tentative récente, et de la trouver si évidemment conforme à l'esprit et aux origines de notre versification.

Lorsqu'il a terminé son livre et qu'il s'agit de conclure, il trace le tableau suivant de l'insurrection littéraire :

« En secouant le joug des deux derniers siècles, la nouvelle école française a dû chercher dans nos origines quelque chose de national à quoi se rattacher. A défaut de vieux monuments et d'œuvres imposantes, il lui a fallu se contenter d'essais incomplets, rares, tombés dans le mépris ; elle n'a pas rougi de cette misère domestique, et a tiré de son chétif patrimoine tout le parti possible. André Chénier, de qui date la réforme, paraît avoir lu quelques-uns de nos anciens poètes, et avoir compris du premier coup *que ce qu'il y avait d'original en eux, c'était l'instrument. En le reprenant sans façon, par droit d'héritage, il l'a dérouillé, retrempé et assoupli.* Dès lors, une nouvelle forme de vers a été créée. Depuis André Chénier, un autre perfectionnement a eu lieu. Toute sa réforme avait porté sur le vers pris isolément ; il restait encore à essayer les diverses combinaisons possibles. Déjà Ronsard et ses amis avaient tenté beaucoup en ce point. L'honneur de recommencer et de poursuivre ce savant travail était réservé à Victor Hugo. Sans insister plus longuement ici sur un résultat qu'il nous suffit de proclamer, l'on peut donc dire que partie instinct, partie étude, l'école nouvelle en France a continué l'école du sei-

donc même pas l'honneur de demander le premier la réforme du vers. Delille en avait d'ailleurs parlé depuis plus de cinquante ans, et avait joint, comme Chénier, la pratique à la théorie.

zième siècle sous le rapport de la facture et du rhythme. »

Il affirme que ce sont là les seuls liens par lesquels la naissante poésie se rattache à la vie antérieure de la nation, et il ajoute : « Je ne sais s'il faut regretter que ces liens ne soient pas plus nombreux ni plus intimes, et qu'à l'ouverture d'une ère nouvelle, en nous lançant sur une mer sans rivages, nous n'ayons pas de point fixe où tourner la boussole et nous orienter dans le passé. Si aucun fanal ne nous éclaire au départ, du moins aucun monument ne nous domine à l'horizon et ne projette son ombre sur notre avenir. »

Ce passage est formel : d'un coup de plume, M. Sainte-Beuve efface deux mille ans dans l'histoire de l'humanité. Nous autres modernes, nous ne relevons plus de nos ancêtres ; nous sommes fils de notre caprice, et nous errons au gré du hasard, *sur une mer sans rivages.* Il serait inutile de chercher à saisir quelques rapports entre les poëtes du dix-neuvième siècle et l'esprit général qui a enfanté la civilisation actuelle ; le romantisme est un effet sans cause, une plante sans racines. La forme de nos vers et de nos strophes constitue seule un point de similitude avec le passé, nous donne seule le droit de regarder comme nos maîtres cinq ou six auteurs jadis glorieux, qui ont vécu dans une époque fort restreinte. Voilà le dernier mot de M. Sainte-Beuve.

D'aussi faibles résultats ne méritaient point la peine qu'il a prise. Non-seulement ils n'ont pas une grande valeur intrinsèque, mais ils ne changeaient point l'état de la question. Dire que les jeunes poëtes *rimaient* comme de vieux poëtes oubliés, ce n'était nullement leur découvrir une généalogie. Les hommes rétrogrades pouvaient,

en toute justice, repousser une littérature qui ne s'appuyait point sur une base nationale, que ses défenseurs annonçaient comme une production instantanée, comme une œuvre de fantaisie, que le succès n'avait pas encore revêtue de son prestige, et qui, néanmoins, sans motif ni excuse, voulait détruire une manière consacrée par deux siècles d'admiration. A présent même, les plus obstinés d'entre les classiques pourraient opposer à M. Sainte-Beuve ces fins de non-recevoir, car il n'a pas changé de principes. Dernièrement, il glissait dans une notice la phrase qu'on va lire : « Nos générations, à nous, romanesques et poétiques, n'ont guère eu pour mot d'ordre que la fantaisie. »

Au reste, sans ce matérialisme exclusif, son livre, comme il l'a conçu, aurait été impossible. Admettons en effet que l'on entreprenne avec des idées plus larges, avec un sentiment plus profond et plus éclairé de l'art, un ouvrage historique dans le but de justifier la littérature actuelle, en lui donnant une source vénérable. Le premier pas à faire sera d'analyser le monde chrétien ; le deuxième, de prouver que le romantisme est une conséquence inévitable de l'ordre de choses qui a succédé au paganisme. Bien loin d'avoir chez nous l'importance imaginaire que lui prête M. Sainte-Beuve, le seizième siècle se montre alors sous son véritable jour, comme un siècle de transition qui prépare l'exil de l'art national : bien loin d'enfanter la poésie moderne, il la combat et la détruit, car il veut substituer l'inspiration antique à l'inspiration chrétienne. M. Sainte-Beuve lui-même a peint Ronsard, le chef de la Pléiade, comme un imitateur obstiné d'Horace, de Tibulle et d'Anacréon. Non-seule-

ment cette bande de poëtes voulait ressusciter les lettres grecques et latines, mais elle se montra plus absolue dans son engouement qu'on ne le fut par la suite, car elle essaya d'helléniser jusqu'à notre langue. Eh bien! le mépris de M. Sainte-Beuve pour tous les éléments moraux de l'art, pour toutes les portions intellectuelles de la forme est si complet, si vif, si obstiné, que cet antagonisme fondamental ne l'embarrasse pas le moins du monde. La différence du plan et des caractères, des sentiments et des principes, des effets et du style, des passions et du merveilleux; la manière si peu analogue dont les anciens et les modernes ont compris la nature, aucune de ces oppositions ne le frappe. Il pourrait même les apercevoir sans en être ému, car il s'agit là de poésie, et non point de versification (1).

(1) Les arguments que renferme ce chapitre ont semblé péremptoires à M. Sainte-Beuve. Il a donc entièrement adopté notre opinion, mais avec son astuce ordinaire, il a voulu faire croire qu'il n'en avait jamais eu d'autre. Un homme qui vient d'enlever la montre de son voisin, assure toujours qu'elle est depuis longtemps sa propriété. Dans la nouvelle édition du *Tableau de la littérature française au seizième siècle*, l'auteur juge ainsi lui-même son livre : « Pour la première fois, un point, ce me semble, a été bien posé et éclairci : le moment et le caractère de la tentative de *la Pléiade*, c'est-à-dire *de notre première poésie classique avortée*. — Je n'ai voulu faire dans cet essai qu'une sorte d'introduction à l'*histoire de notre poésie classique proprement dite*, en ressaisir un premier âge dans sa fleur et comme un premier printemps trop tôt intercepté.» Le lecteur doit voir qu'il est impossible de déguiser plus hardiment les faits. Comme la nouvelle édition du *Tableau* parut en 1843 et que mon *Histoire des idées littéraires* vit le jour en 1842, M. Sainte-Beuve a cru qu'il tromperait facilement le public, grâce à la proximité des dates, et ferait passer pour sienne l'opinion qu'il m'a empruntée. Par un surcroît de ruse, il a mis au bas de sa préface : *Mai*, 1842. Je dois donc avertir, une fois pour toutes, que mon appréciation entière de M. Sainte-Beuve fut publiée en deux articles dans la *France littéraire*, le 3 et le 18 octobre 1840.

CHAPITRE VIII.

Fausses définitions du romantisme.

Pensées de Joseph Delorme.—Chateaubriand renié en 1829. — Mesquines idées de M. Sainte-Beuve sur la forme. — Déclaration de principes insuffisante. — Faux portrait d'André Chénier. — Lebrun classé parmi les réformateurs littéraires. — Jugement ridicule sur Lamartine. — Opinions comiques sur la phraséologie moderne et sur le vers. — Autres puérilités de M. Sainte-Beuve. — Idées justes de M. Émile Deschamps : sa préface des *Études françaises et étrangères*. — Heureuse initiative du baron Taylor. — Conseils de Talma. — Fin de la Restauration. — Camaraderie des novateurs.

Mais quelque aveugle que fût l'amour de M. Sainte-Beuve pour la rime et la césure, la voie historique, où il était engagé, le conduisait par moments à effleurer certaines questions plus importantes. Il ne les traitait point, ne les distinguait point, mais il passait tout contre, et avait quelquefois l'air de soupçonner leur existence. Lorsqu'il put marcher à son gré, ces inutiles côtoiements cessèrent eux-mêmes d'avoir lieu. En 1829, il publia ses *Poésies* de Joseph Delorme, et termina le volume par une suite de pensées qui nous offrent le plus grand résultat théorique qu'il ait jamais obtenu. Dans cette espèce de

code insurrectionnel, le matérialisme de l'auteur est arrivé à sa plénitude. La langue y règne sans partage, le dictionnaire y triomphe de l'intelligence : au lieu d'une esthétique, nous avons un manuel du faiseur de vers. Si de pareils écrits pouvaient agir profondément sur une nation, l'âme, cette noble exilée qui a déjà perdu le ciel, aurait encore été bannie du ciel imaginaire que lui créent les poètes. M. Sainte-Beuve commence par mettre à l'écart le véritable père du romantisme français, l'homme du moins qui l'a présenté à l'adoption de notre siècle ; il ne voit pas que le *Génie du Christianisme* renferme une théorie des lettres modernes, non pas complète, mais assez large pour embrasser presque tous les éléments, presque tous les effets nouveaux mis au jour par les croyances de nos aïeux. « Dans toutes les querelles littéraires du temps, assure-t-il, M. de Chateaubriand est hors de cause ; chacun l'admire à sa façon et trouve, pour ainsi dire, son compte avec lui. Avec Bonaparte, M. de Chateaubriand ouvre le siècle et y préside ; mais on ne peut dire de lui, non plus que de Bonaparte, qu'il ait *fait école* (1).

« Il n'en est pas ainsi d'André Chénier ni de madame de Staël ; et, à vrai dire, l'ancien parti classique étant définitivement ruiné, c'est entre les disciples, ou plutôt les

(1) Voici d'autres passages qui montrent son peu d'estime pour l'auteur des *Natchez* : « Une bien forte part de la gloire de Walter Scott et de Chateaubriand plonge déjà dans l'ombre. » — « On commence à croire que, sans cette tour solitaire de René, qui s'en détache et monte dans la nue, l'édifice entier de Chateaubriand se discernerait confusément à distance. » Au rapport de M. Gustave Planche, le cénacle jugeait l'auteur des *Natchez* un homme de transition, sans valeur durable.

successeurs de ce jeune poète et ceux de cette femme célèbre que s'agite la querelle. Ce qui était surtout inévitable, c'est la querelle de la forme et du style qui occupe si fort les deux écoles. Mais, selon nous, l'école poétique a pour elle toutes les raisons de gagner sa cause. Car, ne pouvant nier la gravité du *style* et de la *forme* dans l'art, l'autre école (celle de madame de Staël) est réduite à rappeler que le *style* et la *forme* ne viennent qu'après les idées, les conceptions et les sentiments ; que réduire l'art à une question de *forme*, c'est le rapetisser et le rétrécir outre mesure ; qu'à force de s'attacher à la *forme*, on court risque de tomber dans la science et de lâcher la poésie, qu'on peut être grand poète avec beaucoup d'indifférence pour les détails de facture, etc., etc., toutes remarques fort justes que les successeurs d'André Chénier sont les premiers à reconnaître, et qui ne touchent en rien au fond de la question. Et, en effet, parce qu'on donne certains conseils de style, et qu'on révèle certains secrets nouveaux de forme, on ne prétend pas contester la prééminence des sentiments et des conceptions, et si l'on ne juge pas à propos d'en parler, c'est que la critique éclairée des disciples de madame de Staël laisse peu à dire sur ce sujet, et que les idées en circulation touchant la *vérité locale*, la *peinture fidèle des caractères*, la *naïveté des croyances*, le *cri instinctif et spontané des passions*, sont plus qu'il n'en faut au génie, sans pouvoir jamais suffire à la médiocrité. »

Je ne sais trop ce que M. Sainte-Beuve entend par les successeurs de madame de Staël ; mais, quelles que soient les personnes désignées, le matérialisme du jeune critique les avait frappées comme nous. Elles l'accusaient

de rapetisser, de rétrécir l'art outre mesure. Seulement, elles avaient l'indulgence d'admettre qu'il s'occupait de forme, quand il ne rêvait que prosodie. Poussé par ses antagonistes, le héraut de l'école naissante avoue la prééminence des sentiments et des conceptions; mais cet aveu lui ayant été arraché par la force, il a soin de dire qu'il *ne touche en rien au fond de la question.* C'est qu'il voit le point central de la dispute dans le débat relatif à la césure et à l'enjambement; il renoncerait au ciel pour un vers bien coupé, n'eût-il, du reste, aucune signification. Les élèves de madame de Staël lui semblent d'ailleurs avoir épuisé la partie morale du sujet. N'ont-ils point discouru *touchant la vérité locale, la peinture fidèle des caractères, la naïveté des croyances, le cri instinctif et spontané des passions?* Or, suivant Joseph Delorme, ces quatre principes forment une théorie complète du romantisme ; les novateurs n'ont pas besoin d'autres guides : c'est déjà *plus qu'il n'en faut.* Et il ne remarque point que ces idées sont trop générales pour constituer un système poétique; il ne voit pas qu'elles nous offrent des préceptes de bon sens littéraire communs à toutes les époques. S'il avait lu attentivement, je ne dis pas les critiques grecs et latins, mais ce pauvre Boileau dont il se moquait, il aurait vu combien sont anciennes les maximes qu'il jugeait révolutionnaires. L'auteur du *Lutrin* ne dit-il pas dans un endroit :

Des siècles, des pays étudiez les mœurs;
Les climats font souvent les diverses humeurs.
Gardez-vous de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie,
Et sous des noms romains, faisant notre portrait,
Peindre Caton galant et Brutus dameret.

Et ailleurs :

> Qu'Agamemnon soit fier, superbe, intéressé ;
> Que pour ses dieux Énée ait un respect austère.
> *Conservez à chacun son propre caractère.*

Et ailleurs :

> Que dans tous vos discours la passion émue
> Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue, etc.

Quant à la *naïveté des croyances*, Boileau n'y a sans doute jamais fait allusion. Mais à quoi sert d'en parler ? Ou bien l'on ne croit pas, et alors il est impossible de se donner des croyances naïves : ou bien l'on croit naïvement, et alors il est inutile de vous le prescrire.

Vous marchez donc si peu dans des voies nouvelles, aurait pu lui objecter un de ses antagonistes, que, d'après votre définition, Homère serait un excellent romantique. En effet, vous ne nierez pas qu'il observe la couleur locale, peint fidèlement les caractères, adore naïvement les dieux olympiques et fait entendre le cri spontané des passions. Vous n'avez donc point d'idées neuves, et c'est par amour du bruit que vous frondez notre ancienne littérature. Ce langage, il me semble, aurait fortement embarrassé l'auteur de *Port-Royal*.

Mais combien son embarras se serait accru, si un partisan de Corinne lui avait reproché de définir une secte littéraire, sans avoir étudié ou sans avoir compris les ouvrages de la fondatrice ! Pour prouver son assertion, il n'aurait cependant eu qu'à citer des phrases transcrites plus haut (1). Il aurait ainsi fait voir que le

(1) Pages 9 et suivantes de ce deuxième volume.

jeune théoricien avait sur madame de Staël et sur les opinions de son école des idées extrêmement fausses. Elles approchent si peu du vrai qu'il semble avoir parlé au hasard. Figurons-nous-le étudiant son sujet; l'intime accord de la définition donnée par Corinne avec les principes de Chateaubriand aurait frappé ses yeux : il se serait aperçu qu'il ne pouvait nier l'influence du grand poète, et donner en même temps à madame de Staël des héritiers littéraires.

Voyons maintenant s'il a peint avec plus d'exactitude celui qu'il regarde comme le chef de son école. Les ouvrages d'André Chénier sont pour lui la base du romantisme ; il leur attribue une importance inouïe. Outre qu'il le fait apparaître sans cesse dans le *Tableau de la poésie*, comme ces ombres qu'Ossian voyait dans tous les nuages, le malheureux poète domine encore les pensées de Joseph Delorme. M. Sainte-Beuve répète vingt fois que sa *rime riche*, sa *césure mobile* et son *libre enjambement* ont *pourvu à tout*. Mais il n'a pas jugé cela suffisant ; il a de plus écrit trois articles sur l'auteur de l'*Aveugle* à différentes époques. L'œuvre de Chénier lui sert de type; elle le guide comme ces bouées près desquelles les vaisseaux passent et repassent, lorsqu'ils arrivent au port et lorsqu'ils en sortent. A l'entendre donc, si ses élégies avaient été perdues, le romantisme ne serait pas né. On ne peut admettre cette opinion radicalement fausse (1). Par la tournure de son esprit et par le choix de ses sujets, Chénier relève entièrement de la Grèce et continue l'ancienne littérature française.

(1) Voyez, au commencement de ce volume, le chapitre Ier du livre III.

« Cette charmante mythologie, nous dit M. Sainte-Beuve lui-même, que le dix-huitième siècle avait défigurée en l'adoptant, et dont le jargon courait les ruelles, il la recompose, il la rajeunit avec un art admirable ; il la fond merveilleusement dans la couleur de ses tableaux, dans ses analyses de cœur, et, autant qu'il le faut seulement, pour élever les mœurs d'alors à la poésie et à l'idéal. » Comme s'il n'y avait pas moyen d'idéaliser les sentiments d'une période historique, sans les affubler d'ornements postiches inventés pour un autre ordre d'émotions ! « Chénier, nous apprend encore M. Sainte-Beuve, tenait pour la division des genres et pour l'intégrité de leurs limites ; il trouvait dans Shakespeare de belles scènes, non pas une belle pièce, » etc. Mais ici, comme tout à l'heure, la dissemblance du fond et de la forme poétique ne l'inquiète nullement ; il regarde le vers de son auteur modèle, s'assure qu'il est coupé selon ses désirs, et ne voyant rien au delà, baptise André Chénier le Colomb du romantisme. L'espèce de suprématie théorique dont on l'a investi n'a pas d'autre cause.

Sans doute il devra toujours être honoré comme un grand poète ; nul n'a pour lui plus de vénération que nous-même. On ne peut toutefois lui reconnaître un mérite qu'il n'a point ; il brille plutôt par le charme de l'exécution que par la nouveauté de ses tendances poétiques. S'il a écrit cette belle phrase :

Ce n'est qu'aux inventeurs que la vie est promise ;

plusieurs pages du poème de *l'Invention* montrent quel sens il attachait à cette autre phrase :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Il ne voulait pas dire : Faisons des vers aussi beaux que ceux des anciens ; mais : Servons-nous de leurs couleurs pour peindre nos sentiments ; ou, si telle n'était point son idée, ses goûts l'ont emporté sur ses résolutions. En effet, dans ce même ouvrage, il appelle l'Amérique et les îles du grand Océan :

> Une Cybèle neuve et cent mondes divers,
> Aux yeux de nos Jasons sortis du sein des mers.

Représenter la nouvelle Calédonie et l'Archipel des Navigateurs comme d'autres Colchides aperçues par de modernes Jasons, ce n'est pas rajeunir la poésie, c'est défigurer la nature.

Mais pourquoi M. Sainte-Beuve se préoccuperait-il de ces ornements inopportuns? Chénier n'a-t-il pas la césure mobile ?

Au reste, lorsqu'il a cherché à faire ressortir l'action de l'illustre poète, il est tombé dans les contradictions les plus évidentes : « L'influence d'André Chénier fut grande, dit-il, et, selon moi, toujours heureuse. Elle fut nulle sur M. de Lamartine. Elle n'atteignit pas non plus Béranger, dont les moules merveilleux étaient déjà fondus, et les refrains de toutes parts voltigeants. Sur Victor Hugo, l'action du novateur exhumé dut être très-réelle, quoique indirecte et difficile à saisir. M. de Vigny avait dans le talent des sympathies étroites avec André Chénier, que son *Stello* nous a reproduit si poétiquement. J'omets quelques autres qui, venus plus tard, se ressentirent naturellement davantage de l'apparition d'André. » A ceux qui n'ont pas fait usage du mètre nouveau, il aurait pu joindre Barthélemy et Méry ; parmi ceux que la lecture

de l'illustre poète a modifiés d'une manière insaisissable, il aurait dû ranger Alfred de Musset, et alors combien resterait-il d'élèves à Chénier? Encore ne parlons-nous ici que de la versification ; pour les idées comme pour le goût spécial qu'il révèle dans ses tableaux, il n'a point eu de successeurs.

Mais l'insouciance du fond poétique et de la forme littéraire qui distingue M. Sainte-Beuve l'a entraîné bien plus loin ; elle l'a conduit à ériger en précurseur de nos réformes Ponce-Denis-Écouchard Lebrun, surnommé le Pindarique. Ce serait, selon lui, un de ces hommes que la nature enfante prématurément et qui annoncent, dans une période stationnaire, toutes les splendeurs d'une époque à venir. Il aspirait au simple, au grand, au vrai; il méritait l'immortalité. Quiconque a lu Lebrun trouvera ce jugement d'une surprenante bizarrerie. Je ne veux pas lui refuser une certaine verve, une certaine élégance de style ; mais qu'il ait compris par anticipation l'art du dix-neuvième siècle, qu'il ait percé le chemin sur lequel la poésie roule de nos jours, c'est ce qu'on ne peut admettre.

Il étonne bien moins comme un novateur qu'à la manière d'un histrion affublé d'anciens vêtements. Il a fait, par exemple, une ode intitulée : *le Triomphe de nos Paysages*, où il nous accuse de laisser *dans un oubli stérile nos bords enchanteurs*, et de ne point les célébrer comme Horace vantait son Tibur. Il se met alors à décrire les environs de Paris ; mais, au lieu de les peindre exactement, il barbouille sa toile de couleurs si étranges, qu'il les rend tout à fait méconnaissables. Vincennes est *l'espoir des Dryades*, Passy, *fameux par ses Naïades*. Il ap-

pelle les moulins à vent de Montmartre des *enfants d'Eole qui broient les dons de Cérès :*

> Vanvres qu'habite Galathée,
> Sait du lait d'Io, d'Amalthée,
> Épaissir les flots écumeux.

— Dans le bois de Boulogne enfin, *tous les papillons de Cythère suivent d'une aile légère des cœurs par Zéphire emportés.* Si c'est là du romantisme naissant, de l'art chrétien, chevaleresque et naturel, il faut avouer qu'il se présente sous un aspect bien hétéroclite et bien dérisoire (1).

Voyez, du reste, à quel point les antagonistes de M. Sainte-Beuve se montraient logiques. Sa définition du romantisme ne portant que sur le vers, on retranchait Lamartine du nombre des novateurs. Il suit, disait-on, l'ancienne manière, non celle d'André Chénier. Que répondait le critique? « L'insouciance et la profusion qui donnent une allure si particulière aux larges périodes de notre poète, cette foule de participes présents tour à tour quittés et repris, ces phrases incidentes jetées adverbialement, ces énumérations sans fin qui passent flot à flot, ces *si*, ces *quand*, éternellement reproduits, qui rouvrent coup sur coup des sources imprévues, ces comparaisons jaillissantes qu'on voit tout à coup éclore et se briser comme un rayon aux cimes des vagues : tout cela n'est-

(1) M. Sainte-Beuve a cru me jouer un tour pendable en citant, dans la nouvelle édition de ses *Portraits littéraires*, quelques passages d'obscurs auteurs qui ont blâmé cette ode grotesque de Lebrun. Qu'est-ce que cela prouve? Que j'ai doublement raison. Cela empêche-t-il que l'auteur des *Pensées d'août* se soit trompé en regardant Lebrun comme un novateur?

il donc rien pour caractériser une manière? » Ainsi, ce qui rattache Lamartine à l'école nouvelle, c'est qu'il emploie de larges périodes, une foule de participes présents, des phrases incidentes jetées adverbialement, une multitude de *si*, une multitude de *quand*, et fait de longues énumérations. Cette réplique prouve combien M. Sainte-Beuve reste fidèle à la grammaire et à la lexicologie; deux points seulement l'intéressent dans un auteur, la marche de sa phrase et la nature de son vocabulaire. Il n'aborde même pas la rhétorique, c'est une science trop élevée pour lui. Voilà probablement d'où naît l'incohérence de ses métaphores; il nous entretient sans regret de *comparaisons qui jaillissent*, puis viennent à *éclore* et se brisent aussitôt *comme un rayon* sur la cime des vagues.

Mais ces habitudes du grand poète sont des incorrections, lui objectaient les plus entêtés; on ne saurait les prendre pour les traits caractéristiques d'un art nouveau. Furieux de cet acharnement, le critique leur répondait alors d'une voix grave et d'un air superbe : « Allez dire à l'Éridan, roi des fleuves, qui coule par les campagnes et sous les grands horizons de Lombardie à nappes épanchées—qu'il a tort de s'épandre et de se jouer en telle licence (1). »

(1) Pendant que M. Sainte-Beuve jugeait le grand poète d'une manière si ridicule, Charles Nodier joignait à ses *Méditations* une préface pleine de sens et de vérité. On y remarque plusieurs passages comme le suivant : « Est-il si difficile de concevoir que tout périt à son tour dans le monde matériel, même la forme des pensées de l'homme, et qu'il est aussi loin maintenant de la poésie positive des anciens que de leurs mythologies allégoriques et de leurs croyances de convention? Chez les

Malgré cette réfutation victorieuse, les *qui* et les *quand* séduisaient peu de classiques. M. Sainte-Beuve jura de leur prouver que c'était leur faute. Il se mit donc à chercher des textes justificateurs, et découvrit, non sans peine, quatre vers de Racine où abondent non-seulement les *qui* et les *quand*, mais en outre les *quelque*. Charmé d'un tel surcroît de preuves, il les mit sous les yeux de ses adver-

anciens, ce sont les poètes qui ont fait les religions ; chez les modernes, c'est la religion qui crée enfin des poètes ; et comme aucun langage ne s'adresse avec plus de pouvoir à l'intelligence, il serait peut-être permis de dire que, tant que la poésie n'a pas été chrétienne, le grand ouvrage de cette nouvelle loi, qui a révélé à l'univers un ordre entier de pensées et de sentiments, n'a pas été complet. »

Relativement aux *Méditations* elles-mêmes, voici comment il s'exprime : « La Révolution avait produit une de ces grandes secousses, qui ont l'avantage au moins d'aboutir pour quelque temps à un état d'équilibre et de repos, où l'on croirait la société arrêtée pour son bonheur et pour sa gloire. C'est alors que le christianisme se releva des ruines sanglantes sous lesquelles il avait paru enseveli, et manifesta, par la voix d'un de ses plus éloquents interprètes, qu'il était la religion immortelle. Alors reprirent leur ascendant ces sublimes théories religieuses, auxquelles se rattachent toutes les hautes pensées, toutes les affections généreuses de l'homme, et *sans lesquelles il n'y a point de poésie*. Dès ce moment la poésie fut retrouvée, ou, pour me servir d'une expression plus juste, qui n'a d'extraordinaire que l'apparence, la poésie nationale fut trouvée. — L'effet des *Méditations* résulta donc d'une opération soudaine qui se fit dans l'esprit des lecteurs, et que devait nécessairement produire l'harmonie de ces sentiments que tout le monde avait éprouvés, avec cette belle langue dont tout le monde avait senti le besoin. A la place d'une frivole recherche de traits précieux, d'un pénible enchaînement d'antithèses affectées, de la triste monotonie des fables grecques, de l'insipide ennui du polythéisme, on y trouve des pensées, des sentiments, des passions qui font rêver le cœur, d'énergiques vérités qui agrandissent l'âme et la rapprochent de sa céleste origine. La poésie reprit une partie de l'empire qu'elle avait exercé dans les temps primitifs, et, à l'époque où nous vivons, c'est le plus beau de ses triomphes. »

saires, et les somma de se déclarer battus. Mais que devenait alors sa définition?

Il avait néanmoins quelques doutes sur la légitimité de son triomphe, et il essaya encore une ou deux fois de caractériser la secte littéraire dont il était l'apologiste. Il voulut montrer de quelle façon elle peignait la nature, et découvrit bientôt que « le procédé de couleur dans le style d'André Chénier et de ses successeurs roule presque en entier sur deux points : 1° au lieu du mot vaguement abstrait, métaphysique et sentimental, employer le mot propre et pittoresque ; ainsi, par exemple, au lieu de *ciel en courroux*, mettre *ciel noir et brumeux ;* au lieu de lac mélancolique, mettre *lac bleu;* préférer aux *doigts délicats* les doigts *blancs et longs.* » Le matérialisme de M. Sainte-Beuve se trahit ici d'une façon évidente. Mais ce qu'il y a de plus triste, c'est que les épithètes morales, dont il défend l'usage dans les descriptions, constituent précisément une des richesses de notre poésie. Une religion spiritualiste nous a enseigné à spiritualiser la nature.

La dernière idée de M. Sainte-Beuve est que « les poètes de la nouvelle école abondent en une espèce de vers dont Rotrou a comme donné le type dans le second des deux suivants ; c'est Saint-Genest qui parle des chrétiens :

> Moi-même les ai vus, d'un visage serein,
> *Pousser des chants aux cieux dans des taureaux d'airain.*

« — Les vers de cette espèce sont pleins et immenses, drus et spacieux, tout d'une venue et tout d'un bloc, jetés d'un seul et large coup de pinceau, soufflés d'une seule et

longue haleine. » Il cite d'autres exemples, parmi lesquels nous remarquons

> Les gants rompus, livrant les bras, les mains trahies.
>
> PAUL FOUCHER.

> De grands tas aux rebords des carrières de plâtre....
> Remêlant quelque poudre au fond d'un verre d'eau....
>
> SAINTE-BEUVE.

Puis il ajoute : « Dans ma première manière, je ne m'en serais jamais avisé ; mais j'en ai rencontré plus d'un, depuis que je travaille à la moderne, ou, *ce qui revient au même, à la manière des vieux d'avant Boileau.* »

Nous avouons franchement n'avoir pu saisir ce qu'il y a de plein et d'immense, de dru et de spacieux dans ces vers. Nous en sommes d'autant plus affligé, que M. Sainte-Beuve attache un grand prix à sa remarque. On la trouve, non-seulement parmi les pensées de Joseph Delorme, mais encore parmi les digressions de Port-Royal. Les auteurs classiques renferment une multitude de traits que nous mettons bien au-dessus :

> Je suis maître de moi comme de l'univers.
>
> Le peuple saint en foule inondait les portiques.
>
> Oui, je l'embrasserai, mais c'est pour l'étouffer.

Des vers de ce genre me paraissent contenir beaucoup plus de choses que tous les *tas* imaginables *aux rebords des carrières de plâtre,* quelque grands qu'ils puissent être.

La seule idée littéraire dont Joseph Delorme ait orné son recueil ne lui appartient pas ; c'est une gerbe enlevée du champ de Victor Hugo. « Le sentiment de l'art, nous

annonce M. Sainte-Beuve, implique un sentiment vif et intime des choses. Tandis que la majorité des hommes s'en tient aux surfaces et aux apparences, l'artiste, comme s'il était doué d'un sens à part, s'occupe paisiblement à sentir sous ce monde apparent l'autre monde tout intérieur qu'ignorent la plupart, » etc. ; et il développe cet aperçu qu'il donne comme de lui. Le lecteur sait qu'il se trouve au commencement de la préface des *Odes et Ballades* (1).

Des personnes bienveillantes se figureront sans doute qu'un amour si exclusif de la grammaire et de la prosodie a été chez M. Sainte-Beuve une erreur de jeunesse; elles auraient tort, car cet amour ne l'a point abandonné. Il y a peu de temps il réimprimait toutes ces considérations frivoles, montrant par là qu'il leur croyait une grande valeur. A la fin de l'obscure histoire intitulée *Monsieur Jean*, histoire dont il a pris le sujet dans une charmante pièce de Millevoie, il écrivait une note singulière :

« *N. B.* Je prie les personnes qui liront sérieusement ces études, et qui s'occupent encore de la *forme*, de remarquer si, dans quelque vers qui, au premier abord, leur semblerait un peu dur ou négligé, il n'y aurait pas précisément une tentative, une intention d'harmonie particulière par allitération, assonance, etc., ressources que

(1) « Sous le monde réel, il existe un monde idéal, qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que des méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses. Les beaux ouvrages de poésie en tout genre, soit en vers, soit en prose, qui ont honoré notre siècle, ont révélé cette vérité, à peine soupçonnée auparavant, que la poésie n'est pas dans la forme des idées, mais dans les idées elles-mêmes. La poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout. » Première préface des *Odes et Ballades*, 1822.

notre poésie classique a trop ignorées, et qui peuvent, dans certains cas, rendre à notre prosodie une sorte d'accent. Ainsi, Ovide, dans ses *Remèdes d'amour :*

> Vince cupidineas *par*iter, *Par*thasque sagittas.

« Ainsi moi-même, dans un des sonnets qui suivent :

> J'ai *rasé* ces *ro*chers que la *grâce* domine....
> Sor*ren*te m'a *ren*du mon doux *rê*ve infini. »

Comme on le voit, bien loin de s'amender, le critique est descendu de l'idolâtrie des mots à l'idolâtrie des syllabes; il a fait un pas de plus dans son ancienne route. Faut-il en donner une autre preuve? Lorsqu'il examine les nombreux travaux de Charles Nodier, ce qui l'émerveille surtout, c'est une phrase infinie qui commence par ces mots : « Quand Jeannie, de retour du lac... » Il trouve que « jamais ruban soyeux ne fut plus flexueusement dévidé, jamais soupir de lutin plus amoureusement filé, jamais fil blanc de *bonne Vierge* plus incroyablement affiné et allongé sous les doigts d'une reine Mab. » Et il ajoute que le charmant conteur était *prédestiné* à écrire cette phrase (1).

Les citations et les remarques précédentes me paraissent démontrer que l'avocat du romantisme a eu des idées

(1) Parmi les puérilités de M. Sainte-Beuve, il ne faut point oublier sa théorie des chevilles. On a tort, selon lui, de blâmer les poètes qui en remplissent leurs productions. « Le vers ne se fabrique pas de pièces adaptées entre elles, mais s'engendre au sein du génie par une création intime et obscure. » Il trouve donc nécessaire de légitimer ces pauvres proscrites, de leur donner place sur le trône littéraire, et il s'emporte vivement contre leurs détracteurs.

entièrement fausses sur l'art moderne, et que, les débats de versification exceptés, il n'a rien compris au mouvement littéraire dont il s'était fait le guide. C'est un prosodiste, et non pas un critique. Son histoire se résume en trois mots : la césure a été son point de départ, la rime lui a servi d'étape, et l'enjambement nous offre le terme de sa course. Il a donc trahi les bonnes intentions de la destinée à son égard. Une chance extraordinaire lui avait assigné la tâche la plus importante et la plus glorieuse : il n'a pas su se montrer digne de ces faveurs. Il n'a point senti quels avantages lui donnait, quels devoirs lui imposait la brillante situation où la fortune l'avait placé; froid, stérile et aveugle, il a méconnu les grâces dont il était l'objet, et qui eussent éveillé dans une âme plus haute une joie héroïque. Mon imagination me le représente comme un poteau dressé au milieu d'un carrefour littéraire, pour enseigner la bonne route aux novateurs; las de marcher sans direction, ils accouraient, ils espéraient voir finir leurs doutes et leur anxiété. Mais, hélas! l'inscription était absente! Ils ne distinguaient aucune trace de caractères, soit qu'on eût oublié les paroles instructives, soit qu'une pluie d'orage eût effacé jusqu'à la dernière lettre. Et les pauvres catéchumènes, déçus dans leur attente, s'asseyaient au pied du vain écriteau, jetant les yeux sur la forêt immense où la bise murmurait de tristes accords, où la nuit, avec ses terreurs, descendait d'un firmament sans étoile (1).

(1) Dans l'édition de ses *Portraits*, publiée en 1844, M. Sainte-Beuve, profitant du long travail que contient mon premier volume, a peint l'auteur des *Martyrs* comme le chef de l'école nouvelle et tous les littérateurs de notre temps comme ses élèves plus ou moins dociles.

Le succès rapide de M. Sainte-Beuve, comme critique, a donc tenu à l'absence générale d'idées qui caractérisait alors notre littérature. Cette pénurie était si grande que la jeune école ne s'en apercevait même point. Il faut un demi-savoir pour désirer une connaissance plus parfaite. Tout au commencement de la préface des *Études françaises et étrangères*, publiées en 1828, on lit ces mots pleins d'illusion, qui provoquent le sourire : « On a défini tant de fois le romantisme que la question est bien assez embrouillée comme cela. » Les ténèbres égyptiennes, qui enveloppaient le débat, résultaient certes d'une tout autre cause : le nombre et la variété des explications n'étaient pas le mal dont on devait se plaindre. Le morceau que nous venons de citer en fournit lui-même la preuve. L'auteur n'est ni un savant, ni un philosophe; il brille plutôt par l'esprit que par les mérites austères qui font les théoriciens ; son préambule pourtant, malgré cette disposition peu favorable à la recherche des idées essentielles, jette un vif éclat au milieu des travaux critiques publiés sous Charles X.

M. Émile Deschamps remarque d'abord, et on ne peut élever un doute à ce sujet, que tous les hommes d'un vrai mérite, comme tous les grands siècles littéraires, sont doués d'un instinct qui les pousse vers le nouveau, pareils en cela aux voyageurs fameux qui ont exploré des solitudes inconnues. Si donc notre époque veut ob-

Forcer par la dialectique des ennemis aussi rusés qu'opiniâtres à s'incliner devant la justesse de vos principes, à les embrasser, à les défendre, c'est sans doute la plus belle victoire que l'on puisse remporter. Je ne demande pas mieux que M. Sainte-Beuve me prenne pour collaborateur; seulement il devrait le dire, et ne point faire tous ses efforts pour dépister le lecteur.

tenir une gloire durable, il faut qu'elle s'éloigne des régions depuis longtemps découvertes et appauvries par la culture, pour chercher et fertiliser un sol vierge encore. L'épître, la satire, la fable et la tragédie ont occupé nos anciens auteurs; ne labourons point ces champs désormais stériles, que gardent leurs ombres jalouses; assez de plaines et de vallons poétiques n'attendent que nos efforts pour se couvrir d'une brillante verdure. Les genres lyrique, épique, élégiaque, s'offrent à nous comme ces archipels merveilleux du grand Océan, où le moindre labeur développe des arbres gigantesques. Le drame aussi nous appelle dans ses fraîches campagnes, où nous pourrons bientôt voir s'épanouir des fleurs immortelles.

Quand même donc nous n'égalerions pas nos aïeux sur le terrain de la fable et du conte, de la poésie légère et de l'épître, de la comédie et de la tragédie, que nous importe? Ne leur disputons point ces domaines. A chaque jour suffit sa tâche; accomplissons la nôtre et ne gémissons point de notre sort. Les mines qui nous restent à exploiter sont les plus opulentes de toutes.

Le drame demande particulièrement nos soins. Le théâtre a été le but vers lequel se sont dirigés les principaux efforts des classiques; ne leur en abandonnons pas le monopole. Le génie qui chantait les infortunes des rois, le bouleversement des empires, le destin des héros et celui des nations marche encore parmi nous, le front pensif et le regard distrait; un mot de nous va terminer sa profonde rêverie; des scènes magiques, de radieuses figures sortiront à sa voix de l'ombre du néant.

Telles sont les idées qui servent, pour ainsi dire, de trame à l'auteur des *Études;* il les brode, il les pare

d'heureux détails. On y sent un esprit bien plus juste et plus étendu que celui de M. Sainte-Beuve. Il émet cette opinion, entre autres, que la France a laissé échapper le moment où elle aurait pu produire une épopée ; c'est au début de sa littérature, quand les croyances ne sont pas attiédies, qu'un peuple enfante ordinairement ces vastes poèmes. Le XVI[e] siècle et les règnes turbulents des derniers Valois eussent été propices à la création d'une pareille œuvre ; mais les auteurs de la *Pléiade*, couchés devant les anciens, n'avaient ni l'intelligence, ni la liberté d'esprit nécessaires pour idéaliser le monde catholique et féodal, qui penchait vers sa ruine. Nous ne pouvons donc mettre au jour un poème épique digne de ce nom. Quand il parle du genre épique, M. Émile Deschamps n'a en vue que les poèmes narratifs, comme ceux de Byron et de M. Alfred de Vigny.

Parmi les hommes qui ont contribué à la rénovation de l'art dramatique, il serait injuste de ne pas citer le baron Taylor. Ami de Charles Nodier, publiant avec lui les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, qui commencèrent à paraître en 1820 et exercèrent une action très-vive sur les esprits, action entièrement favorable aux idées nouvelles, ayant écrit lui-même, de 1815 à 1822, cinq pièces de théâtre, il fut nommé directeur de la Comédie-Française en 1826, et garda huit ans cette position. Il introduisit l'école moderne sur notre première scène ; on peut dire que, sans son aide, la réforme du théâtre eût été retardée. Aimant l'art d'un sincère amour, il ne remplissait point ses fonctions comme un métier banal, et songeait plus à la gloire qu'aux bénéfices de l'entreprise. S'il n'avait

point de préférences littéraires, il n'avait point d'aversions systématiques. Jeune de cœur, l'âme ouverte à l'espérance, il ne croyait pas que toutes les formes du beau fussent connues, et trouvait juste que l'on cherchât des combinaisons nouvelles. Son talent d'artiste lui permettait de seconder les poètes : il dessinait avec la même attention et la même bonne volonté la chlamyde de Léonidas, le haubert du duc de Guise ou le pourpoint d'Hernani ; ayant fait de nombreux voyages et de patientes études, il pouvait diriger la mise en scène de la manière la plus habile, donner de précieux renseignements sur les mœurs, les armes, les costumes, les habitations, l'ameublement des peuples étrangers, anciens et modernes. Bien des fois il avait vu lui-même le lieu où s'accomplissait l'action, et il en exécutait pour le décorateur une esquisse fidèle. « Bon, poli, affectueux, avant la réception de l'ouvrage, c'était un soutien pendant les répétitions ; c'était un conseiller après la représentation, c'était un apologiste ou un défenseur. Placé par sa position sociale au niveau de tout ce qui était élevé, par sa position personnelle au niveau de tout ce qui était grand, » il allait trouver directement les ministres et le roi, quand l'intérêt de la littérature l'exigeait (1).

Sous son administration furent jouées des pièces qu'un autre directeur n'eût point voulu présenter au public : *Hernani*, *Henri III*, *Chatterton*, *Othello* fidèlement traduit de l'anglais. Le drame eut dès lors ses entrées sur la scène française. Voilà quelles heureuses conséquences

(1) Alexandre Dumas, *Simples lettres sur l'art dramatique*, p. 15 et 16 (Paris, 1845).

peut produire l'initiative d'un homme intelligent, phénomène si rare à toutes les époques et dans toutes les carrières (1).

Mais ces combats littéraires, ces luttes sans danger allaient faire place à une lutte plus sérieuse. Une famille royale, que son obstination vouait à l'infortune, apprit sur le chemin de l'exil que trente-deux millions d'hommes ne reculent point devant un seul. La clémence qui les épargna ne fut pas le plus petit de leurs malheurs : ils furent chassés du théâtre de leur gloire, au lieu de mourir noblement avec elle. Du haut de la nef qui les transportait sous un ciel étranger, ils saluèrent une dernière fois ce beau pays de France, qu'avaient si longtemps gouverné leurs ancêtres et qu'ils perdaient maintenant par leur faute. Quelles larmes ne durent-ils point verser,

(1) A en croire M. de Lamartine, Talma lui-même aurait été favorable aux tendances littéraires de la nouvelle école. En 1818, le poète ayant obtenu la faveur de lui lire sa tragédie de *Saül*, taillée sur l'ancien patron, le célèbre acteur jugea ainsi l'œuvre arriérée : « Si nous étions au siècle de Louis XIV, où la tragédie française, fille de la tragédie grecque et latine, n'était qu'une sublime conversation, un dialogue des morts en action sur la scène, je n'hésiterais pas à vous jouer demain et à vous garantir un grand applaudissement au théâtre ; mais, entre Corneille, Racine et ce siècle-ci, il est né une autre tragédie, d'un homme de génie moderne, antérieur à eux, nommé Shakespeare (connaissez-vous Shakespeare ?). Eh bien ! ce Shakespeare a révolutionné la scène. Corneille est l'héroïsme, Racine est la poésie, Shakespeare est le drame. C'est par lui que je suis devenu ce que je suis. Si vous voulez sérieusement devenir un grand poète théâtral, vous en êtes le maître ; mais ne faites plus de tragédie, faites le drame ; oubliez l'art français, grec ou latin, et n'écoutez que la nature. Je n'ai pas eu d'autre maître, et voilà pourquoi on m'aime. » Cette déclaration de principes, je l'avoue, me semble un peu trop nette, trop décidée pour Talma et pour 1818. M. de Lamartine a probablement exagéré sans le vouloir les tendances novatrices du célèbre acteur.

lorsque le sol natal s'effaça pour jamais à leur vue et que les flots semblèrent dévorer leur patrie, comme le néant dévorait leurs grandeurs ! Ils comprirent trop tard que le changement est la loi de ce monde, que la mort et l'immobilité sont une seule et même chose, et qu'il faut céder aux vœux inconstants des nations, comme ils cédaient alors aux caprices des vagues. Oui, cette mer farouche qui balançait leur navire, les soudains tourbillons qui pliaient sa mâture, les vapeurs errant sur l'abîme, les nuées errant dans les cieux, le cri des oiseaux de passage qu'effrayait la tempête et jusqu'aux variations de la lumière, tout dut leur enseigner que la vie est une suite de métamorphoses, qu'une longue prospérité annonce une chute immense et qu'une éternelle condamnation venait de frapper leur race.

La littérature avait fortement travaillé à les bannir ainsi du royaume. Historiens, philosophes, publicistes, chansonniers, ameutaient le peuple contre eux. Au-dessous des productions féodales et chrétiennes, mille productions moqueuses, subtilement graves, perfidement légères, détruisaient dans les cœurs l'amour et l'estime du pouvoir. A la Révolution étouffée par l'Empire et à l'Empire lui-même survivaient les principes révolutionnaires. Les grandes idées, celles qui importent au bonheur des hommes, ne reculent jamais. Napoléon avait été sans le vouloir un belliqueux agent de la démocratie. Les armées françaises colportaient en Europe la haine du moyen âge, des coutumes féodales et des mythes chrétiens. La réaction dévote et les engouements historiques n'atteignaient pas les soldats. Le Code était une autre conquête de l'esprit moderne : il faisait planer sur tous les citoyens,

quelle que fût leur position, l'inflexible égalité de la loi. Le maître gardait seul des priviléges. Quand une chute terrible vint le punir de ses défections envers le peuple et la liberté, le monument juridique élevé par lui resta debout. Les intérêts de la civilisation exigeaient que l'on respectât ce grand ouvrage. Pour obtenir les bonnes grâces de la nation et s'affermir sur le trône, les princes qui revenaient de l'exil furent obligés de garantir l'indépendance politique, de promulguer la charte et de substituer la forme constitutionnelle au despotisme de leurs aïeux. Pendant le triomphe même de la réaction, la démocratie gagnait donc du terrain. Après avoir débordé en 89, elle se creusait un lit durable, sous l'empire des monarques légitimes. Ceux-ci, écoutant les éloges des flatteurs et la voix du passé, n'entendaient point le torrent qui coulait près d'eux. Ils voulurent ressusciter le moyen âge : une vague les emporta (1).

Ce qui a lieu de surprendre, c'est que les œuvres critiques n'offrent pas la moindre trace d'opposition. Nous les avons vues antérieurement préparer l'avenir : les théories d'art se modifiaient avant l'art lui-même et présageaient de loin une nouvelle période. Ici nul symptôme n'indique une révolution imminente. C'est qu'en fait de théories littéraires, comme en fait de doctrines politiques, les conséquences des trois journées devaient être imperceptibles. Les chefs de la nation ne voulaient que reprendre et continuer le mouvement suspendu par

(1) De 1825 à 1830, l'histoire de la Révolution française occupa beaucoup les intelligences : ce fut alors que parurent les ouvrages de MM. Thiers et Mignet, sans compter une foule de publications analogues. On s'insurgeait en esprit avant de construire des barricades.

la révolution de Juillet, mais des forces secrètes devaient les entraîner malgré eux et modifier la littérature, pendant qu'elles changeaient la vie sociale.

L'influence de la noblesse avait ramené la première à des idées patriotiques, mais en lui donnant surtout pour objet les souvenirs d'un monde éclipsé. L'imitation ayant fait place trop tard à l'amour du pays et des traditions historiques, lorsque la France abandonna l'antiquité pour l'époque chevaleresque, cette époque avait cessé d'être. On se prosterna donc une seconde fois devant des tombeaux. La poésie nouvelle ne fut qu'une tardive réparation : il était impossible qu'elle gardât longtemps un caractère homogène et la sympathie des lecteurs. Nous verrons plus loin comment elle se métamorphosa sous l'action des principes nouveaux.

Pour signaler dès à présent une de ces causes, il est manifeste qu'avant 1830 des symptômes de dégradation morale se montraient déjà. L'étourderie de M. Villemain, son incertitude éclectique annonçaient les apostasies de tout genre qui allaient émerveiller la nation. Des hommes si peu convaincus, ou si peu armés de doctrines, ne pouvaient pas plus résister aux séductions qu'au choc des événements : ils se laissèrent guider par eux. Le matérialisme de M. Sainte-Beuve pronostiquait le règne absolu de la chair et de l'intérêt que nous avons vu s'établir. Enfin, la camaraderie des novateurs, ligue d'abord indispensable, mais chaque jour plus menaçante et plus tyrannique, servait de prélude aux compagnies d'exploitation qui infestent maintenant les routes de la gloire. Dès l'année 1829, M. Delatouche crut nécessaire de flétrir cet esprit de cabale ; il en sentait la

honte et le danger : les effets prouvent combien ses inquiétudes étaient justes. Les chefs et les miliciens de l'école nouvelle, il faut le reconnaître, ont inventé toutes ces manœuvres, tous ces artifices, qui sont ou des lacets tendus pour étrangler le talent, ou des échelles de corde pour aider les hommes médiocres, les hommes nuls, à escalader les positions supérieures.

LIVRE QUATRIÈME

CHAPITRE I.

Influence du gouvernement de Juillet sur la littérature.

Caractères principaux de la monarchie bourgeoise.—Adoration du succès dans ses trois incarnations : la fortune, la position, l'influence.—La diplomatie de la gloire.—Trafic littéraire.— Idolâtrie des noms.— Suite du mouvement commencé sous la Restauration. — *Critiques et Portraits*, par M. Sainte-Beuve. — Ce qui les distingue surtout, c'est la faiblesse de la pensée, la prédominance de l'anecdote et de la biographie. — Observations frivoles de l'auteur ; son entomologie littéraire, son désordre intellectuel.—Il fonde une société d'admiration mutuelle. —Du scepticisme.—Hypocrisie religieuse, tableaux lascifs de *Volupté*. —*Histoire de Port-Royal.*

Chaque époque a un principe dominant, qui constitue son foyer vital. Autour de ce centre commun viennent se grouper la plupart des éléments sociaux. L'idée de gloire et de conquête avait été le mobile essentiel de l'Empire ; la Restauration avait eu pour labarum le système chrétien et féodal ; le succès fut le dieu qu'on adora sous Louis-Philippe. Comme la trinité catholique, ce dieu a trois aspects : la fortune, la position, l'influence. On se courba sans relâche devant les nouveaux maîtres du monde.

Nulle condescendance ne parut trop honteuse pour se les rendre propices. On leur immola ses scrupules, et quand l'idole répondait à ce sacrifice par une protection évidente, la multitude, battant des mains, sanctionnait lâchement ses faveurs. Personne ne cherchait à savoir quels moyens vous aviez employés : un homme parvenu était un homme digne de respect. Allons, vous voyez bien que tout le monde s'incline : chapeau bas! saluez cette créature grossière et louche, qui sue la mauvaise foi par tous les pores!

Les conséquences d'une pareille doctrine ne pouvaient tarder à se produire. Comme on n'estimait que la fortune, chacun se précipita sur les routes de l'impur manoir qu'elle habite. Ce fut une épouvantable course au clocher. La jalousie, la haine, l'ambition, l'avarice et l'astuce contractaient les figures. On ne savait quel tour imaginer pour faire choir ses rivaux. Un grand nombre d'ailleurs tombaient d'eux-mêmes dans cette odieuse mêlée. La troupe avide passait sur leur corps, les injuriait, les maudissait. Nulle pitié pour eux ; ils formaient la classe des parias modernes, ceux qui n'ont point de *position sociale*. N'avoir point de position sociale! mots terribles, mystérieux, pleins de douleurs, comme les anathèmes de l'Église, quand l'Église dominait le monde. Le jeune homme beau, robuste, éclairé, laborieux et intelligent, qui pouvait rendre à sa patrie des services de toute espèce, n'avait point de position sociale. On l'évitait, on le dédaignait, on ne lui confiait aucune entreprise. On se gardait de l'admettre dans les familles, où ses qualités auraient pu séduire l'*esprit romanesque* des jeunes personnes. Si leurs parents les élevaient avec

soin, cherchaient à leur donner les grâces de l'esprit et du corps, ce n'était pas pour faire le bonheur d'un homme digne de les apprécier, pour que lui-même leur fît connaître les enchantements de l'amour et la joie des unions bien assorties. Non, non, il fallait à la pensionnaire charmante et naïve, qui portait le ciel dans son cœur et allait au-devant de l'expérience, les bras ouverts, le sourire sur la bouche, il lui fallait un prétendant qui eût une *position sociale.* Or, cet épouseur recommandé par le père était le plus ordinairement un sépulcre blanchi. L'âge, les soucis de la cupidité, les labeurs de la ruse, l'ignorance et la débauche avaient miné ses forces, abruti son âme. Il portait sur sa figure l'empreinte de ses passions triviales, de ses inquiétudes sordides. La jeune fille reculait devant ce masque difforme, elle éprouvait comme une agonie morale en pensant que tous ses rêves, les plus brillants et les plus doux, allaient avoir un pareil tombeau. Mais quoi! n'était-ce point un homme *casé*, un homme bienvenu dans le monde, un homme qui avait une *position sociale!* La famille tout entière insistait, la victime baissait la tête, cachait ses pleurs, et le sacrifice était accompli (1).

Hélas! tout s'acquérait de la même manière! La

(1) La multiplicité des mariages d'intérêt fit accueillir avec transport les plaidoyers de George Sand contre l'institution elle-même. Lamennais a stigmatisé avec sa vigueur habituelle les unions déterminées par la puissance de l'argent : il y aurait, néanmoins, beaucoup à dire sur cette question; peut-être ont-ils exagéré, aussi bien que moi, l'influence des pères et la responsabilité des familles. La cupidité des jeunes personnes de notre époque n'a pas besoin qu'on la stimule et rend inutiles les conseils de leurs parents : ce qu'elles souhaitent avant tout, c'est la fortune; le mari leur semble un accessoire. Dès le pensionnat, le vice de notre temps flétrit leur cœur.

justice, grâce à la vénalité des fonctions, se changeait en un trafic abominable. Le notaire, l'huissier, l'avocat pressuraient, trompaient, dévalisaient leurs clients. Chaque jour, ils inventaient des formalités nouvelles et inutiles, dressaient des embûches au plaideur naïf, au commerçant dans la gêne, à la veuve, aux mineurs en tutelle, au pauvre incapable de payer leurs services, s'il ne triomphait d'un riche adversaire, lequel triomphait à coup sûr. Le cabinet des hommes de loi devint une boutique infâme, où l'on vendait l'équité aux enchères.

Dans la politique, le spectacle n'était pas différent. Comme le riche seul avait des droits, le gouvernement ne fonctionnait que pour les heureux du monde. La force publique et l'autorité de la loi ne servaient qu'à défendre le privilége, qu'à écraser le travail. Les impôts les plus lourds pesaient sur l'ouvrier : l'achat en détail minait sa pauvre bourse, tandis que son opulent voisin augmentait son superflu par d'importantes économies. La seconde Chambre, qui semblait devoir représenter la nation, ne représentait que le capital et que les intérêts particuliers de ses divers orateurs. Le plus grand nombre se vendaient au ministère comme on vend du bétail, et le denier de l'agriculteur malheureux, du vigneron sans ressources, de la couturière et du journalier, venait grossir la fortune de ces dignes élus. Le manœuvre expirait de faim dans sa mansarde, pendant que l'assemblée populaire trahissait le peuple et escomptait ses douleurs. Quels individus pourtant formaient l'auguste réunion ? D'astucieux marchands, d'ignares propriétaires, les loups-cerviers de la justice, les seigneurs de la banque, troupe avide et féroce, les laquais majestueux qu'on nomme

des fonctionnaires publics, d'autres serviteurs portant l'épaulette, puis, au-dessus de la tourbe vile, quelques âmes sincères, quelques intelligences respectables. Une société où l'homme, abandonné à lui-même, ne peut se frayer un chemin que par l'adresse et la ruse, est une école mutuelle de dépravation. Le coquin dissimulé y prime le savant et le poète. La législation prenait sa défense, et il décidait les affaires publiques devant le penseur muet, banni moralement de la cité.

Le capital ne dominait pas moins la littérature que la vie réelle. Le luxe de l'impression, du papier, des illustrations, les frais d'annonces, de réclames et d'affiches, peu considérables avant 1830, augmentèrent de jour en jour, dans des proportions fabuleuses. Plusieurs centaines de mille francs devinrent nécessaires pour publier un ouvrage. Quiconque ne trouvait pas un libraire en état de soutenir de pareilles dépenses ne devait espérer ni succès ni justice, à moins de quelque hasard extraordinaire. L'imprimerie, dont la conséquence la plus heureuse semblait être de frayer le chemin au vrai talent, fut tournée contre son but et devint l'auxiliaire de l'intrigue. L'écrivain jeune, ou sérieux, ou honnête, ne put même entrer en lutte avec le fripon littéraire. La renommée se prostitua dans les carrefours : on acheta ses indignes faveurs et par de l'argent et par de vils secrets. Maîtresse du monde, l'astuce envahit le domaine intellectuel comme les autres : l'art de créer des talents factices, des réputations mensongères, se développa et franchit toutes les bornes : la diplomatie de la gloire fut inventée.

Comme les marchands régnaient, le genre d'esprit

qui les caractérise gagna insensiblement du terrain. Or, la cupidité, la fourberie, la platitude des goûts, la haine des livres sérieux ont toujours distingué les marchands de toutes les époques. Il était donc inévitable que la littérature déchût sous leur influence. A moins de posséder une force d'âme, une élévation de pensée qui leur manque la plupart du temps, les auteurs ne pouvaient que s'égarer dans les cercles infernaux de la corruption. Ils l'ont descendue, la honteuse spirale; noblesse, droiture, respect du lecteur, amour de l'art, ils ont tout rejeté loin d'eux; les débris de leur honneur sèment tristement leur passage. Nous allons les voir se multiplier sur notre route.

Si habiles qu'ils fussent néanmoins, une circonstance mit leurs stratagèmes en défaut. Le public n'achetait pas. Les boutiquiers enrichis ne se souciaient guère de réunir des volumes; un bon nombre d'entre eux ne savaient même pas lire. Ceux qui lisaient voulaient être servis selon leur grossière nature. Tout ce qui dépassait la portée la plus commune fut donc impitoyablement proscrit. La littérature sérieuse de la France n'eut d'amateurs et de débit qu'à l'étranger. Peu à peu on regarda le texte comme un accessoire : pour une classe ignorante et suffisante, la lettre parut inutile. L'exécution matérielle de l'ouvrage, la blancheur et la finesse du papier, l'abondance des vignettes et des gravures, absorbèrent tout l'intérêt ; on déclara l'esprit ennuyeux, la profondeur de la pensée intolérable. Dès lors l'aristocratie de la Bourse put feuilleter, avec une niaise admiration, des ouvrages qui ne signifiaient absolument rien, condition excellente pour plaire à ces orgueilleux malotrus.

Jamais l'idolâtrie des noms ne fut portée plus loin, et

cela devait être. Quand il y a des juges compétents, on apprécie chaque ouvrage en lui-même. Sa valeur réelle détermine le succès qu'il obtient. Le jeune homme inconnu peut parvenir du premier coup à la gloire. Quand les arbitres manquent de science et d'intelligence, ils ne regardent que l'étiquette; la renommée, la position acquises décident de tout : or, comme elles sont fréquemment le résultat de la souplesse et non du mérite, la mystification se perpétue. L'aveugle public s'agenouille devant de honteuses idoles. Une foule de célébrités actuelles disparaîtront dans une nuit vengeresse.

Sans doute ces effets déplorables ne se montrèrent pas tout à coup avec la fâcheuse intensité qu'ils devaient acquérir. La progression vers le mal fut d'abord très-lente, mais devint de plus en plus rapide. Des esprits d'élite y échappèrent d'ailleurs par la noblesse de leurs sentiments et la fermeté de leur caractère. Il y a toujours de grandes âmes que ne peut souiller la corruption de leur temps.

Et puis la littérature ne pouvait se laisser atteindre entièrement par les ridicules et les vices de la bourgeoisie. Deux principes luttaient contre l'influence de cette dernière : l'amour du moyen âge, cet élan vers le passé qui en exagérait la grandeur et ne devait s'amortir que peu à peu. Les mœurs féodales et les sentiments chevaleresques, les pieuses réminiscences et la description des monuments gothiques allaient encore fournir la matière de nombreux ouvrages. Les promesses de l'avenir étaient trop incertaines pour captiver entièrement les imaginations. Le rêve d'une ancienne époque, meilleure que le présent, continuait donc à les séduire. *Notre-Dame de Paris* n'était pas publiée.

Mais si beaucoup d'ombre flottait encore sur les espérances politiques et sociales, le jour se levait peu à peu. On soumettait à une pénétrante analyse les conditions de la vie publique et particulière. Fourier, Saint-Simon, et avant eux Babœuf, avaient porté un coup terrible aux priviléges de toute espèce. Ne considérant que les lois absolues de la justice et de la raison, ils avaient montré combien elles l'emportent sur les sophismes par lesquels on essaye de maintenir l'inégalité entre les hommes. Le système le plus équitable serait le plus simple, le plus facile à réaliser, celui qui fonctionnerait de la manière la plus régulière et produirait la plus grande somme de bonheur. Il nous ramènerait vers la nature, que d'odieuses conventions et de ridicules principes nous ont fait perdre de vue. Sans une complète fraternité, il n'y a ni droits, ni devoirs : les droits de l'un n'étant que la conséquence de la force, les devoirs de l'autre ne sont que le résultat de l'oppression. Que de malheurs, de haines, de vices et de crimes un ordre social défectueux n'engendre-t-il point? Une fois que l'on abandonne la justice, on se trouve dans une position fausse, qui exige mille violences et produit mille infortunes. Placez l'homme, au contraire, dans une société juste et vraie : du moment qu'il sera plus heureux, il sera plus vertueux, et ses qualités morales seront exactement proportionnées à son bonheur. Les passions mauvaises, naturelles chez un très-petit nombre d'individus, ont pour source chez la plupart l'iniquité sociale : elles forment en eux des maladies réelles, qui bien loin d'être un élément de leur vie organique, en troublent perpétuellement les fonctions. Le penseur charitable a donc le droit de croire que l'humanité s'améliorera sous tous les rap-

ports, sans exception aucune. Après une foule d'essais, qui ont engendré des misères incalculables, notre espèce sortira du domaine de l'hypothèse. Elle comprendra enfin la vraie politique, et une foi nouvelle, une foi conduite par la science, viendra tarir ses pleurs, fermer ses blessures. Combien de nobles, de charmantes ou énergiques inspirations peut communiquer au poète une semblable doctrine, pleine de confiance dans l'avenir ! Son souffle divin n'a pas encore touché beaucoup d'auteurs, mais les écrits de George Sand montrent assez quelle verve et quelle force admirables elle leur donnera.

Je devrais peut-être parler ici d'une troisième, ou plutôt d'une quatrième tendance littéraire, qui a eu son genre de gloire sous Louis-Philippe. On a fait un grand cas de la poésie intime, pendant quelques années. Mais ce retour perpétuel de l'homme sur lui-même n'est qu'une forme décente de l'égoïsme. En nous habituant à analyser de trop près nos sentiments, à nous tâter, pour ainsi dire, elle affaiblit notre caractère. Un individu si occupé de ce qu'il éprouve, ne peut guère ni aimer les autres, ni songer à eux, ni leur être utile. C'est une conséquence tardive et hyperbolique de la civilisation chrétienne, où le fidèle examinait sans cesse l'état de son âme, craignant toujours une mort imprévue et le compte qu'il lui faudrait rendre de ses actions devant le tribunal sans appel. L'alternative d'un bonheur ou d'un malheur illimité devait certes le remplir d'inquiétude. Elle le faisait peu à peu renoncer au monde, chercher le désert, où il s'abîmait dans la contemplation de lui-même et de l'infini.

Tels furent les mobiles principaux qui se disputèrent

le gouvernement de la littérature pendant le règne de Louis-Philippe. Nous ne pouvons suivre leur action jusqu'au milieu des œuvres nées sous leur influence. L'objet de ce livre nous contraint de nous borner à la théorie, à demeurer dans le centre vital. Assez d'autres se sont occupés, avec plus ou moins de discernement, des formes nombreuses revêtues par les idées génératrices. Voyons donc quelle marche ont suivie ceux qui avaient pour mission de traiter et d'éclaircir les problèmes littéraires.

Le premier qui appelle notre examen est M. Sainte-Beuve. Il a commencé en 1831 à réunir en volumes ses *Critiques et Portraits*. Achevons de le peindre lui-même.

Lorsqu'on examine cette longue galerie, on remarque dans l'exécution de l'auteur deux caractères dominants : d'une part, la faiblesse de la pensée ; de l'autre, une tendance à juger les poètes comme un produit des circonstances, non pas historiques et générales, mais personnelles et particulières. Il dessine d'abord l'image de Nicolas Boileau, le toisant de la tête aux pieds, mesurant sa valeur critique, appréciant ses facultés inventives. Il nous annonce qu'il va « causer librement de Boileau avec ses lecteurs, l'étudier dans son intimité, l'envisager en détail selon notre point de vue et les idées de notre siècle, passant tour à tour de l'homme à l'auteur, du bourgeois d'Auteuil au poète de Louis le Grand, n'éludant pas à la rencontre les graves questions d'art et de style. » Or, de ces deux promesses il n'en remplit qu'une seule ; il pose bien son physionotype sur les traits de Nicolas, mais il oublie les discussions littéraires annoncées dans son prospectus. A peine quelques détails d'art y sont-ils effleurés ; il reproche, par exemple, à l'auteur

du *Lutrin* son amour des périphrases; il se moque de la peine que lui coûtent ses transitions; il le raille de toujours employer des termes nobles; quant aux problèmes plus importants sur la voie desquels aurait dû le mettre *l'Art poétique*, on dirait qu'ils n'existent pas; il s'en soucie autant que des vieilles neiges, comme disent les cultivateurs de la Bourgogne. La question du drame, celle des genres, celle du paganisme littéraire, celle des anciens et des modernes, se présentaient naturellement; il fallait saisir cette excellente occasion d'opposer à la théorie classique, rédigée par Boileau, une théorie plus profonde et plus vraie. M. Sainte-Beuve aime mieux s'appesantir sur les détails biographiques; un système, une idée l'intéressent moins qu'une anecdote; il parle beaucoup de l'homme, très-peu de l'auteur, presque pas de ses doctrines.

Depuis lors, il s'est enfoncé chaque jour davantage au milieu de ce taillis obscur. Détournant sa vue de l'horizon et du ciel, des fleuves et des collines, il s'est amusé à cueillir d'imperceptibles mousses; il a cru faire le portrait d'un homme en prenant la silhouette de son nez. Toujours il revient sur l'excellence de cette méthode : il la déclare, en même temps, neuve et profonde; il blâme tous ceux qui ne l'ont pas suivie. « La littérature et la poésie du dix-septième siècle étaient peu personnelles, dit-il; les auteurs n'entretenaient guère le public de leurs propres sentiments, ni de leurs propres affaires; les biographes s'étaient imaginés, je ne sais pourquoi, que l'histoire d'un écrivain était tout entière dans ses écrits, et *leur critique superficielle ne poussait pas jusqu'à l'homme au fond du poète.* » Non-seulement il

exagère l'importance de la biographie, mais il avoue qu'il a « toujours aimé les correspondances, les conversations, les pensées, tous les détails du caractère, des mœurs, de la biographie, en un mot, des grands écrivains. » C'est donc à la fois par goût et par système qu'il descend dans la vie privée des auteurs. Il aime le demi-jour qui tombe à travers les rideaux sur la figure de ces hommes choisis. La moindre de leurs actions l'intéresse : le plus humble détail de leur séjour attire ses regards.

On avait certes beaucoup trop dédaigné jusqu'alors l'existence réelle des poètes, et beaucoup trop laissé dans l'ombre son influence sur leur talent. Les faits quotidiens expliquent bien des prédilections particulières, bien des accessoires de conséquence ; mais il ne faut pas leur attribuer un pouvoir chimérique ; il ne faut pas les regarder comme la source de toutes choses. Les circonstances biographiques, ne créant point le génie littéraire, ne sauraient nous dévoiler sa nature ; il les précède, il les engendre souvent, et modifie sans cesse leur action. Elles rôdent, pour ainsi dire, autour de la pensée ; elles cherchent à s'y introduire comme un voleur dans un temple, mais elles n'en sont pas les prêtresses : le sacerdoce n'appartient qu'à l'âme immortelle. Et plus cette âme est robuste, moins elle fléchit devant les puissances extérieures. C'est le propre de la faiblesse que de céder, que de chavirer au moindre souffle, aux moindres vagues ; les organisations communes sont ainsi le jouet des événements : la foule leur subordonne ses désirs, ses croyances et ses affections. Les esprits vigoureux essayent de dominer le monde qui les environne et de le pétrir selon leurs idées. Les luttes mêmes qu'ils ont à soutenir

prouvent donc leur grandeur ; s'ils acceptaient lâchement la réalité contemporaine, ils ne trouveraient point d'obstacles; poussés par le cours du siècle, ils vogueraient sur une onde éternellement favorable. C'est une observation que les hommes supérieurs ne devraient pas mettre en oubli ; elle les consolerait de leurs chagrins, et leur donnerait de nouvelles forces pour guerroyer contre la sottise et la malveillance.

Bien loin d'être le simple résultat des accidents de sa vie positive, le penseur enfante donc presque toujours ces accidents. Il n'est pas même le résultat pur et simple des circonstances sociales, car il garde, sous peine de mort intellectuelle, son initiative particulière. Ce pouvoir intime, qui compose le fond de son existence, donne seul la clef de son talent; il en constitue la parcelle divine, le foyer créateur. Si l'on ne pénètre point jusque-là, si on s'arrête aux marches du péristyle, on n'aura jamais sur un auteur quelconque des notions satisfaisantes. Comment donc M. Sainte-Beuve a-t-il pu dire : « L'écrivain est toujours assez facile à juger, mais l'homme ne l'est pas également? » Eh quoi ! il serait plus difficile de juger les actions vulgaires que les productions morales ! Il serait plus pénible d'expliquer pourquoi Gœthe cherchait ses pantoufles, déployait sa serviette ou prenait son rasoir, que d'expliquer le sens mystérieux du second *Faust!* Assurément, le critique n'y songe pas. Qu'est-ce que l'homme auprès de l'artiste? Un personnage ordinaire, soumis aux mêmes besoins que la foule, tourmenté par les mêmes inquiétudes, victime des mêmes douleurs et des mêmes faiblesses. C'est ce que Shakespeare a merveilleusement exprimé par la bouche de Cassius, lors-

qu'il montre combien est vain le prestige dont s'entoure César, et combien il a de similitudes avec le reste des hommes, lui qui, pendant une indisposition, criait comme une jeune fille malade : « Titinius, donne-moi à boire. » Voilà le génie dans sa petitesse et dans sa grandeur, voilà les héros et les poètes dans leur élévation et dans leur dénùment ; ce sont des vases fragiles et grossiers, qui contiennent une essence divine.

L'auteur de *Port-Royal* commet donc une faute contraire à celle de la Harpe : si son rival négligeait l'homme pour l'écrivain, M. Sainte-Beuve néglige l'écrivain pour l'homme. Or, l'intérêt excité par un artiste se fondant, avant tout, sur ses productions, laisser les ouvrages dans l'ombre et inonder la biographie de lumière, c'est renverser l'ordre naturel des choses, compromettre son jugement, ravaler la critique, et faire jouer à l'accessoire le rôle du principal. L'erreur de la Harpe me semble moins fâcheuse.

De pareilles opinions ne pouvaient manquer d'exercer sur le talent de M. Sainte-Beuve une triste influence. Elles devaient l'entraîner chaque jour plus loin des questions vraiment littéraires, et cacher de plus en plus, à ses yeux, l'auteur derrière l'homme, la pensée derrière le corps. C'est une tendance qui s'harmoniait assez bien avec son matérialisme grammatical et prosodique : les péripéties de l'existence journalière forment la portion la moins idéale, la moins intellectuelle de l'histoire des écrivains célèbres. Aussi a-t-il marché à grands pas dans cette route si attrayante pour lui ; de frivoles détails lui ont bientôt paru dignes d'observation, et de graves problèmes indignes d'une légère étude. Travaillant de la

sorte, il a toujours écrit ce qu'on nomme des articles à côté, c'est-à-dire que ses esquisses donnent une idée très-vague, très-insuffisante et très-incomplète des auteurs qu'il juge. Qu'on lise, par exemple, avec soin les notices sur madame de Staël, sur Jouffroy, sur Bayle, sur Diderot, sur Chateaubriand, sur le *Traité de l'indifférence en matière de religion,* sur MM. Ballanche et Villemain, sur *Lélia* et sur le *Roman intime.* Il fait mille évolutions autour du point qu'il devrait aborder, et semble plutôt le fuir que le chercher sincèrement. Lorsqu'on voyage sous sa direction, tous les objets perdent bientôt leur forme; on éprouve un effet très-connu de ceux qui visitent les montagnes. Il arrive parfois qu'on s'achemine vers un lieu d'où l'on espère découvrir un large tableau; on presse le pas, on s'anime, on s'exalte, on met enfin le pied sur le roc dominateur; mais aussitôt un nuage charrié par la brise vous enveloppe; tout pâlit, tout s'efface; on ne distingue que les terrains les plus proches et les cimes incertaines de quelques hêtres. De même, quand M. Sainte-Beuve nous introduit auprès d'un homme fameux, un brouillard se répand sur notre vue; nous essayons en vain de discerner quelque chose; nous n'apercevons guère que l'ombre du critique flottant au milieu des vapeurs. Jamais il n'a dignement analysé une production sérieuse, et il a fini par avouer que ses esquisses sont tout uniment des élégies, des mémoires personnels.

Son amour de l'individu, considéré en lui-même et au préjudice de l'auteur, devait nécessairement le faire choir dans une multitude de singularités et de paralogismes. Nous citerons un exemple de l'une et de l'autre

espèce. A propos de Charles Nodier, il raconte le trait suivant : « Un jour que je le rencontrais dans une de ces cours que les profanes traversent irrévérencieusement pour raccourcir leur chemin, comme on traverse une église ; un jour que je le rencontrais donc, et qu'arrivé tout fraîchement moi-même de sa Franche-Comté et de son Jura, je lui en rappelais avec feu quelques grands sites, il m'écoutait en souriant ; mais j'avais cherché vainement le nom de *Cerdon* pour le rattacher à cette haute et austère entrée dans la montagne, après Pont-d'Ain. Ce nom de *Cerdon*, que je ne retrouvais pas et que je balbutiais inexactement, avait dérouté à lui-même sa mémoire, et nous avions tourné autour, sachant au juste de quoi il s'agissait, mais sans le bien dénommer. Il m'avait quitté, il était loin, lorsque, du fond de la seconde cour, et du seuil même de l'illustre *portique*, un cri, un accent net et vibrant, le mot de *Cerdon*, qui lui était revenu, et qu'il me lançait avec une joie fière en se retournant, m'arriva comme un rappel sonore du pâtre matinal aux échos de la montagne. Le Nodier jeune et puissant était retrouvé. » C'est ainsi que l'auteur de *Port-Royal* étudie les écrivains ; il aime mieux les regarder que les lire, et peu à peu il tombe de la biographie dans le commérage (1).

L'autre citation le montre sous un jour plus défavorable encore. Parlant de la méthode philosophique, selon laquelle on a soin de replacer les poètes au milieu de leur siècle, comme dans une vallée natale, et d'éclairer leur

(1) Aussi reproche-t-il à M. Vinet, le critique suisse, « de s'attacher et de prêter foi aux livres un peu trop indépendamment de la connaissance personnelle des auteurs. »

génie des rayons de l'histoire, il la blâme ouvertement. « Cette méthode, dit-il, ne triomphe jamais avec une évidence plus entière et plus éclatante que lorsqu'elle ressuscite les hommes d'État, les conquérants, les théologiens, les philosophes; mais quand elle s'applique aux poètes et aux artistes, qui sont souvent des gens de retraite et de solitude, les exceptions deviennent plus fréquentes, et il est besoin de prendre garde. Tandis que, dans les ordres d'idées différents, en politique, en religion, en philosophie, chaque homme, chaque œuvre tient son rang, et que tout fait bruit et nombre, le médiocre à côté du passable, et le passable à côté de l'excellent; dans l'art, il n'y a que l'excellent qui compte, et notez que l'excellent, ici, peut toujours être une exception, un jeu de la nature, un caprice du ciel, un don de Dieu. » Nous ne voyons pas trop comment M. Sainte-Beuve pourrait justifier la distinction qu'il lui plaît d'établir entre les hommes d'État, les philosophes, les théologiens, d'une part, et les artistes de l'autre. En effet, les guerriers, les chefs religieux, les politiques et les penseurs, dont la gloire flotte comme une arche sur le déluge des siècles, ne sont pas plus des êtres vulgaires que les écrivains illustres; si les nations restent fidèles à leur souvenir, c'est qu'ils dominaient la foule de leurs pareils, et déployaient une rare vigueur. Qui donc prouvera que le philosophe, pour se distinguer dans sa carrière, pour saisir la vérité fugitive, n'a pas besoin d'autant de puissance intellectuelle que le poète? On ne saurait admettre une semblable inégalité.

Or, si le philosophe révèle toujours, malgré lui, la date de sa naissance, n'est-il pas étrange de dire que les grands artistes s'affranchissent entièrement de leur épo-

que? Il n'y aurait plus moyen, en ce cas, de deviner à leur style, comme on l'a fait jusqu'à présent, le siècle où ils ont travaillé; l'art n'aurait plus une croissance régulière, un développement progressif; il serait une œuvre de caprice, une véritable monstruosité historique. Nous défendions tout à l'heure l'initiative du génie contre le matérialisme biographique de M. Sainte-Beuve, maintenant il nous faut protéger l'histoire contre ses négations et contre ce même matérialisme. Il ne voit pas que l'auteur le plus original tient de mille façons à la société qui l'enfante. Il y puise des éléments généraux qu'il modèle ensuite selon son goût; il lui doit certaines portions de son œuvre, et tire les autres de lui-même; il est à la fois de son temps et hors de son temps; la civilisation entière l'influence, et il exerce lui-même une influence en rapport avec la grandeur de son mérite. Quoi qu'il fasse, néanmoins, il ne peut éloigner de lui l'air vital qu'il respire; quand il s'étudierait à se mettre en contradiction perpétuelle avec les hommes de son âge, il exprimerait encore cet âge d'une manière négative. Le critique a donc bien tort de dire que, dans les arts, l'excellent peut être *un jeu de la nature, un caprice du ciel, un don de Dieu*. Il est d'autant plus blâmable qu'il nie de la sorte l'histoire littéraire et la possibilité de la ramener, ainsi que l'histoire générale, à des principes philosophiques (1).

(1) Cette réfutation a si bien convaincu M. Sainte-Beuve, qu'il s'est approprié mes arguments et a jugé profitable de les donner comme éclos dans sa tête. Ouvrez le premier volume de ses *Causeries du lundi*, vous trouverez, à la page 15, les phrases suivantes : « On est toujours de son temps. Les modernes ont beau faire, ils sont toujours des modernes. Tel

L'étroit horizon intellectuel de M. Sainte-Beuve ne lui permettait guère de concevoir sur la critique des idées bien larges et bien profondes. Aussi, la manière dont il l'envisage est-elle des plus mesquines. Savez-vous, par exemple, ce qu'il regrette de l'ancienne critique? l'amusante puérilité qui découvrait *une différence essentielle entre Grécourt et Chaulieu, et même entre Bernis et Grécourt.* « Les à peu près, dit-il, dont on ne se rend plus compte, sont un symptôme invariable de décadence en littérature. Je crois bien qu'on s'occupe d'idées plus larges, de théories plus radicales et plus absolues; mais il en est peut-être, à ce sujet, des littératures qui se décomposent comme des corps organiques en dissolution, lesquels donnent alors accès en eux par tous les pores aux éléments généraux, l'air, la lumière, la chaleur, » etc. La déclaration est explicite. Lorsqu'on étudie les arts, on ne doit point se proposer pour but l'éclaircissement des questions difficiles, ni la recherche des principes éternels; les idées générales sont de vains hochets, ou plutôt des armes perfides qui blessent leurs possesseurs; elles ne rendent aucun service à l'esprit et n'éclairent point sa

qui parle contre le raffinement est lui-même légèrement raffiné, ou, s'il revient au simple, il n'y revient qu'à force d'esprit, de dextérité et d'intelligence. J'ai quelquefois entendu dire que certains grands esprits de nos jours n'avaient rien de leur temps, Royer-Collard, par exemple : « Il n'a rien de ce temps-ci, disait-on; tour de pensée et langage, il est tout d'une autre époque. » Pardon! répondais-je; M. Royer-Collard, tout comme M. Ingres, est encore de ce temps-ci, ne serait-ce que par le soin perpétuel de s'en garantir. Leur style à tous deux est *marqué;* Nicole ou Raphaël, autrefois, y allaient plus uniment. On touche à son temps, et très-fort, même quand on le repousse. » La similitude est parfaite, comme on voit; cette remarque, sur laquelle insiste M. Sainte-Beuve, ne lui a pas coûté cher.

route. Les microscopiques détails d'élocution et de grammaire sont incomparablement plus utiles ; eux seuls peuvent diriger le littérateur, eux seuls lui révèleront tous les secrets de la poésie. En observant à la loupe les atomes de la diction, les esprits sagaces deviennent capables de discerner que dans les vers :

> Et des derniers soleils la chaleur affaiblie,
> Sur les coteaux voisins cuit la grappe amollie.

M. de Fontanes « cherchait par ses sons en *i* (cu*it* la grappe amol*lie*) à rendre l'*effet mûrissant* des désinences en *is* du latin. »

Beaucoup de personnes, il est vrai, ne pensent pas de la sorte ; elles croient les hautes et sévères doctrines plus importantes que des remarques futiles ; mais un te égarement vient de leur inexpérience. En effet, « ce sont là des formes de passions et comme de maladies que les jeunes talents doivent presque nécessairement traverser ; ils deviennent d'autant plus mûrs qu'ils s'en dégagent plus complétement. La plus sûre manière de sortir du raisonnement systématique et de la fougue esthétique est de faire. Si on a quelque talent propre, original, ce talent se dégage bientôt à l'œuvre, et avant la fin, il marche seul. » O Platon ! ô Aristote ! ô Cicéron ! et vous tous, admirables génies, qui avez reçu d'eux la torche philosophique, dont ils se servaient pour étudier dans son essence l'immortelle beauté ; vous qui cherchiez comme eux ses lois permanentes, Reid, Burke, Priestley, Hogarth, Lessing, Kant, Schiller, Jean Paul et Herder, vous vous êtes tous grossièrement trompés ! Que n'avez-vous connu l'auteur de *Port-Royal !* il se serait fait

une joie de dissiper votre illusion, de vous apprendre que les idées générales n'ont aucune valeur, surtout en la littérature, et que l'âme humaine ne peut rien connaître au delà du syllabaire et de l'orthographe.

M. Sainte-Beuve n'a pourtant pas toujours soutenu cette fantasque opinion. Il a jadis accusé Boileau « d'attacher trop de prix aux petites choses ; d'avoir réformé les vers, comme Colbert les finances et Pussort le code, avec des idées de détail. » Lequel de ces deux jugements faut-il adopter? Laquelle de ces deux maximes faut-il prendre pour guide? Ni l'une, ni l'autre, je pense, ou toutes les deux ensemble : M. Sainte-Beuve s'est tant de fois mis en opposition avec lui-même, qu'on aurait trop à faire si on voulait débrouiller son chaos.

Ne vous imaginez pas, néanmoins, qu'il n'a aucune méthode ; nul ne s'en passe entièrement, car on procède toujours d'une façon ou d'une autre. Il a donc un itinéraire spécial, et a pris la peine de nous le décrire dans son étude sur Bayle. La première qualité d'un critique lui paraît être l'absence de tout jugement, de toute direction et de tout caractère. Le fameux douteur a, selon lui, réalisé l'idéal du genre autant que possible, et il le loue de sa complète indifférence. « Dans un endroit, il avertit son frère cadet qu'il lui parle de livres, sans aucun égard à la bonté ou à l'utilité qu'on en peut tirer. — Le dernier livre que je vois, écrit-il encore de Genève à ce même frère, est celui que je préfère à tous les autres. —Je ne sais jamais, quand je commence une composition, ce que je dirai dans la seconde période. Ainsi, je ne me fatigue pas excessivement l'esprit. » — « Ces passages

et bien d'autres, ajoute M. Sainte-Beuve, témoignent à quel degré Bayle possédait l'instinct, la vocation critique dans le sens où nous la définissons. » — « Ne regrettons pas, dit-il un peu plus loin, de retrouver chez Bayle la phrase au hasard et étendue, cette liberté de façon à la Montaigne, qui est, il l'avoue ingénument, *de savoir quelquefois ce qu'il dit, mais non jamais ce qu'il va dire.* » Une des conditions du génie critique dans la plénitude où, suivant lui, Bayle nous le représente, lui semble être de ne pas avoir de *style*, pas d'*art à soi ;* car cet art et ce style fausseraient son jugement et borneraient sa vue. Citons un dernier passage qui exprime dans toute sa rigueur la pensée de M. Sainte-Beuve : « Pour nous qui, en introduisant l'art, comme on dit, dans la critique, en avons retranché tant d'autres qualités non moins essentielles qu'on n'a plus, nous ne pouvons nous empêcher de sourire des mélanges et associations bizarres que fait Bayle, bizarres pour nous à cause de la perspective, mais prompts et naïfs reflets de son impression contemporaine : le ballet de *Psyché* au niveau des *Femmes savantes ;* l'*Hippolyte* de M. Racine et celui de M. Pradon, *qui sont deux tragédies très-achevées ;* Bossuet côte à côte avec le comte de Gabalis ; l'*Iphigénie* et sa préface, qu'il aime presque autant que la pièce de *Circé*, opéra à machines. On le voit, Bayle est un véritable républicain en littérature. Cet idéal de tolérance universelle, d'anarchie paisible et en quelque sorte harmonieuse, dans un État divisé en dix religions, comme dans une cité partagée en diverses classes d'artisans, cette belle page de son commentaire philosophique, il la réalise dans sa république des livres, et, quoiqu'il soit plus aisé

de faire s'entre-supporter mutuellement les livres que les hommes, c'est une belle gloire pour lui, comme critique, d'en avoir su tant concilier et tant goûter. »

Ainsi, le mérite dominant d'un critique est de n'avoir ni tact, ni finesse, de parler au hasard et sans réflexion, d'estimer les pitoyables ouvrages à l'égal des meilleurs, de confondre la sottise avec le génie, la raison avec l'absurdité, l'élégance avec le manque de délicatesse, l'art sublime avec la pâle impuissance! Pour atteindre à la perfection dernière, pour enlever tous les éloges, il doit adopter une langue informe, un style lourd, diffus et traînant; car, s'il avait le malheur de bien parler, toutes ses décisions deviendraient fausses à l'instant même. L'esprit d'un véritable critique rappelle ce chaudron infernal qu'on voit bouillir dans *Macbeth*, et où les trois sorcières jettent pêle-mêle les productions les plus disparates; il faut que les idées les plus hostiles, les tendances les plus contradictoires s'y réunissent au sein d'un perpétuel chaos. On devient alors un grand homme, et l'on trouve Pradon aussi majestueux que Racine, un ballet aussi admirable que *les Femmes savantes.*

Il est certain, cependant, que le mot *critique* vient d'un terme grec qui signifie juger. La critique suppose donc l'exercice du jugement, et nul n'avait encore dit le contraire. La masse des hommes faisait ainsi preuve de sagesse; à quoi serviraient des appréciateurs qui n'apprécieraient pas? S'ils ne nous aident point à distinguer le bon du mauvais, l'excellent du ridicule, ils peuvent garder le silence. Pour tout confondre et tout amalgamer, ce n'est pas la peine de réunir la foule devant leurs tréteaux.

Mais, s'écrie M. Sainte-Beuve, du moment qu'on juge

on devient exclusif, car on préfère certaines choses, et on en repousse d'autres. Or, la critique doit ouvrir son sein à toutes les imaginations, comme la terre ouvre ses flancs aux racines de toutes les plantes; elle perd son autorité en perdant ses larges sympathies, et place des goûts individuels sur le siége que devrait occuper un amour désintéressé de l'art. Cette objection n'est ni forte ni spécieuse; de ce qu'on sépare le bien d'avec le mal, il ne s'ensuit pas qu'on établisse dans le domaine du bien, et dans une division de ce domaine, des retranchements jaloux, une sorte de forteresse inquiétante; juger, en littérature, c'est tout simplement donner au beau, quel qu'il soit, l'avantage sur le laid, aux nobles écrits la prééminence sur les œuvres difformes. Il n'y a là rien qu'on puisse blâmer, rien de menaçant pour la poésie; le mérite seul doit obtenir des éloges. La critique n'existe d'ailleurs qu'à cette condition : elle ne peut, sous peine de mort, se dispenser de choisir.

Une aussi fausse méthode nous explique bien des attachements littéraires de M. Sainte-Beuve. De là viennent, selon toute apparence, les honneurs qu'il décerne à mainte production insignifiante; de là ses transports d'enthousiasme et ses brûlants plaidoyers pour de fades esprits. S'il avait sur sa carrière des idées plus justes, on ne l'aurait pas vu chanter, la lyre en main, des auteurs comme Loyson, Jules Lefèvre, Aimé de Loy, Vinet, Polonius, George de Guérin, et une foule d'autres. On ne sait pas en général combien de grotesques renommées lui doivent le jour (1).

(1) C'est lui, par exemple, qui a été le protecteur littéraire de madame Flora Tristan.

Mais, quelque vif que soit son amour du désordre, il se sent pris parfois du vertige et du malaise qu'il enfante naturellement. Las du tourbillon au milieu duquel il flotte, il cherche à suspendre sa course; il étend les bras pour saisir un objet protecteur et se soustraire aux emportements de la rafale; mais la bise siffle toujours, et la tempête se raille de ses efforts :

> La bufera infernal, che mai non resta,
> Mena gli spirti con la rapina ;
> Voltando e percotendo gli molesta.

« Le public, dit-il alors, demande de la critique, et il a raison, puisqu'il n'y en a plus guère. Mais il ne sait pas combien ce qu'il demande est difficile, et, osons le dire, impossible presque aujourd'hui. Les écoles littéraires sont dissoutes depuis huit ans; les limites et les garanties de caractère autour des plus nobles talents ont cédé brusquement ou graduellement à je ne sais quelle force de choses confondante et dissolvante. Cette confusion et ce tourbillon sont le signe même de la nouvelle période littéraire. *Ce qui manque dans les œuvres, le point d'appui et d'arrêt, où donc la critique le trouverait-elle ?* »

Entendez-vous le cri d'angoisse et de désespoir? M. Sainte-Beuve qui, tout à l'heure, se moquait de la raison, des principes généraux, des études philosophiques, et voulait qu'on s'abstînt même du jugement, le voilà qui tremble et qui chancelle, le voilà qui implore un appui et demande un guide pour le conduire au milieu de ses éblouissements! Il est châtié de ses doutes, de ses railleries, de ses négations. Et, disons-le hautement, c'est ainsi que finissent d'ordinaire ces ennemis de la vérité. Quiconque marche au hasard dans des routes

perdues, sent bientôt qu'il s'égare; il fait halte et cherche de l'œil quelque objet révélateur; si, au lieu de regagner le bon chemin, il s'opiniâtre alors à voyager sans itinéraire, un faux indice l'attire, puis un second, puis un troisième; il court, il se fatigue, il s'exténue; plus il avance, plus il s'éloigne du terme; enfin, las d'errer, mais toujours content de son choix, toujours satisfait de sa clairvoyance, il expire sous le ciel accablant du désert, au milieu de plaines stériles comme la dalle des tombeaux.

Remarquez, je vous prie, l'inconséquence de M. Sainte-Beuve; il défendait à l'homme de chercher, par la méditation, des règles absolues, des lois permanentes, assez larges pour embrasser toutes les circonstances diverses, pour dominer l'incalculable multitude des faits partiels. Et maintenant qu'il ne sait plus où donner de la tête, il voudrait que l'œuvre à juger lui fournît les principes de son jugement (1)! Si la critique ne les trouve point là, il lui semble qu'elle ne les trouvera nulle part. Et il oublie que la nature de l'esprit humain, celle des instruments qu'il emploie, de l'univers qui le charme et du but qu'il se propose, sont des lampes éternellement allumées dans les profondeurs mêmes de son sujet.

Ce buisson, du reste, n'est point le seul auquel M. Sainte-Beuve se cramponne pour échapper à l'abîme. Voyez-le saisir une autre tige, chercher un autre expé-

(1) Voici un passage où il exprime la même idée d'une autre manière : « Par instinct de cette situation diffuse, et pour y porter remède, j'ai de bonne heure désiré que, parmi nos poètes de talent, il s'élevât, je l'avoue, une sorte de dictature. » Quelle faiblesse! se livrer à la tyrannie pour éviter le légitime pouvoir de la science!

dient, et s'étourdir lui-même sur sa fausse position : « Le critique a besoin de n'être pas isolé, de n'être pas seul à sa table, plume en main, au premier carrefour venu; il a besoin d'être dans un ordre de doctrines, au sein d'un groupe uni et sympathique qui le couvre, dans lequel il puise à tout instant la confirmation ou la rectification de ses jugements; car souvent il ne fait autre chose pour les sentences, qu'aller autour de lui au scrutin secret, en dépouillant toutefois les votes avec épuration et intelligence. »

Singulière confession! Étrange artifice! Ce pyrrhonien, qui s'obstine à ne pas chercher le vrai comme les lois de la pensée ordonnent de le faire, ne croit-il point le saisir au gîte, en fondant une compagnie d'assurance mutuelle! il rassemble dix ou douze hommes quelconques, il leur verse à boire et leur dit : — Tout ce que nous bannirons de notre conventicule sera banni de la littérature; tous ceux que nous priverons de nos bonnes grâces seront privés de l'estime publique. Nous sommes désormais la raison et la justice personnifiées; malheur à qui ne tremblera pas devant nous! — Et les douze apôtres font le signe de la croix, en répondant : Ainsi soit-il! La légitimité d'une pareille méthode n'est pourtant pas évidente; si aucun des personnages embauchés n'a de vues originales, de doctrines fécondes et lucides, on aura beau les river à la même chaîne; il n'en peut rien sortir d'intelligent et de bon. Cinquante zéros n'ont pas plus de valeur qu'un seul; alliez les ténèbres aux ténèbres, vous n'aurez jamais que la nuit. L'association demeure donc sans résultat possible; elle n'ajourne même point la difficulté, puisque les règles logiques ne fléchis-

sent pas devant le nombre. Qu'on soit seul ou avec plusieurs, un jugement suppose des prémisses, et ne saurait être que l'application d'un principe général à un cas déterminé.

Si bizarres que paraissent ces opinions de M. Sainte-Beuve, elles n'en sont pas moins un fruit spontané de sa nature. Quel espoir fonder sur un auteur qui nie l'intelligence humaine? quelle attente éveillerait un général qui nierait l'art de la guerre et ne voudrait pas l'étudier? M. Sainte-Beuve a pour la raison et la science une haine profonde; il doute de tout, excepté de son génie. Lorsqu'il écrivait son Joseph Delorme, il adoptait déjà cette maxime : « Il y a toujours les trois quarts d'absurde dans ce que nous disons. » Peu de temps après, s'égarant sous le ciel désert d'Obermann, il vouait un lyrique enthousiasme « à l'éloquent et haut moraliste qui débutait en 1799 par un livre d'athéisme mélancolique, » dont « les croyances religieuses étaient anéanties » avant même qu'il sût les langues anciennes, et que Nodier admirait « en regrettant qu'il se passât de Dieu. » Quand il lut pour la première fois son meilleur ouvrage, « il ne saurait rendre, nous dit-il, quelle étonnante impression il en reçut, et combien furent senties son émotion, sa reconnaissance envers le devancier obscur *qui avait si à fond sondé le scepticisme funèbre de la sensibilité et de l'entendement.* » Son étude sur Bayle nous le montre dans des dispositions analogues; enfin, il termine une série d'apophthegmes calqués sur ceux de La Rochefoucault par ce petit avertissement : « Si quelqu'une des précédentes maximes choquait trop, je me promets bien de ne pas tarder à la réfuter. » M. Sainte-

Beuve se trouve tout entier dans cette phrase; c'est bien là le fond de son esprit; quelque chose que l'on affirme, laproposition contraire lui semble toujours aussi vraie.

Un pareil scepticisme, je dois le dire, n'éveille en moi aucune sympathie. On peut avancer, d'une manière générale, que le doute a pour source l'ignorance ou la faiblesse de la raison. L'étude et la vigueur spirituelle sont ses ennemis acharnés. Il est très-rare, par exemple, qu'un savant doute de la science dont il sonde les profondeurs. Le chimiste croit à la chimie, le physicien à la physique, le légiste aux règles du droit, le médecin à la médecine, le philosophe à la philosophie, l'historien au témoignage de l'histoire. Jamais les grands penseurs n'ont flotté sur l'abîme tournoyant de l'incertitude. Niebuhr, auquel on contestait une de ses opinions systématiques, répondit que sa conscience lui reprocherait de l'abandonner. Je crois donc pouvoir soutenir que le scepticisme recule d'une part devant le labeur et l'étude des questions, de l'autre, devant la force de l'esprit. Il est aux puissances rationnelles ce que l'irrésolution est aux facultés volontaires : un signe d'asthénie, un vice, un desidératum. Soit qu'on les juge comme individus, soit qu'on estime leur rôle social, les nihilistes n'ont qu'une valeur secondaire. Ils n'exercent aucune influence sur les nations, puisqu'ils n'émettent point de doctrines, et leur utilité se borne à provoquer parfois de nouvelles recherches, ainsi que Hume l'a fait pour Kant.

Je ne nie pas que le scepticisme ne se soit trouvé joint aux plus grands talents ; mais ces talents supposaient des

qualités presque indépendantes de la raison. Tel homme, qui se montre habile écrivain, ne peut saisir l'ensemble d'une théorie philosophique, ni même suivre une déduction un peu longue. Quelques-unes de ses facultés ont une rare puissance, les autres ne le distinguent pas de la multitude. Montaigne est du nombre de ces organisasions imparfaites. Les détails qu'il nous donne sur luimême prouvent que certains défauts naturels l'ont seuls éloigné du dogmatisme ; ses aveux sont trop positifs pour laisser le moindre doute. Il a peu de mémoire, et ne pense pas « qu'il y en ayt au monde une aultre si merveilleuse en défaillance ; il n'est rien pour quoy il se veuille rompre la teste, non pas pour la science, de quelque grand prix qu'elle soit ; il ne cherche aux livres qu'à s'y donner du plaisir par un honnête amusement : les difficultés, s'il en rencontre en lisant, il ne s'en ronge pas les ongles ; il les laisse là, après avoir fait une charge ou deux ; — s'il s'y plantoit, il s'y perdroit et le temps ; car il a l'esprit primsaultier ; ce qu'il ne veoit de la première charge, il le veoit moins en s'y obstinant. — Il va au change, indiscrètement et tumultuairement : son style et son esprit vont vagabondant de mesme.—Les escripts des anciens, il dit les bons escripts, pleins et solides, le tentent et le remuent quasi où ils veulent ; celuy qu'il oit lui semble toujours le plus roide ; il les treuve avoir raison chascun à son tour, quoiqu'ils se contrarient. » Ces passages, et mille autres non moins explicites, prouvent que Montaigne avait peu de ténacité, peu de concentration intellectuelle, et que l'architectonique lui manquait presque entièrement. Il ne pouvait coordonner plusieurs faits, plusieurs notions ; il a l'air d'un homme incertain : son

pyrrhonisme n'est qu'une longue hésitation, ou même un perpétuel voyage de doctrine en doctrine. Le fameux Bayle se montre à nous sous un aspect semblable (1), et Gœthe, qui personnifia dans le mystérieux docteur les doutes de sa jeunesse, nous apprend que les recherches philosophiques ne le séduisirent jamais. Étant venu à lire Brucker, l'histoire des systèmes engendrés par la raison humaine l'intéressa faiblement; il les regardait passer devant ses yeux, comme un homme étendu sur l'herbe et plongé dans une nonchalante satisfaction regarde passer les étoiles du ciel (2). Quoique j'estime profondément Gœthe, Bayle et Montaigne, j'oserai donc affirmer, surtout en vue des sceptiques inférieurs, que si les pyrrhoniens courent vainement après la vérité, c'est qu'ils n'ont pas assez d'adresse pour la saisir. Leur esprit ressemble aux châteaux délaissés qui attristent les collines féodales. Les notions les plus évidentes glissent dans leur tête comme les brises de la montagne dans les salles du manoir désert. De quelque vigoureux parfum qu'elles soient chargées, elles traversent inaperçues une demeure sans hôte; le souffle entre et sort avec une plainte, et l'écho des voûtes change en murmure insignifiant ses expressives mélodies.

La foule des sceptiques mériteraient d'ailleurs plutôt le nom d'indifférents; ce sont des esprits littéraires, qui, avec une certaine aptitude générale ou certains dons spéciaux, n'ont jamais appliqué leurs forces à une étude particulière : ils sont ballottés d'opinions en opinions,

(1) Voyez plus haut.
(2) *Poésie et vérité.*

faute d'idées précises. Gœthe nous doit servir d'exemple; on n'ignore point que le travail dissipait ses doutes: il avait une foi enthousiaste dans sa théorie des couleurs.

M. Sainte-Beuve n'appartient pas à cette classe nonchalante; son scepticisme est positif et radical : on peut, selon lui, soutenir au même instant qu'il fait grand jour et qu'il fait nuit close. Nous ne blâmerons point cette manière de penser, puisqu'elle a pour source un vice d'organisation; mais ce qui nous surprend, c'est qu'elle n'éloigne point un homme de la carrière des lettres. Dans quel but, en effet, saisira-t-il la plume, si toutes les idées lui paraissent également absurdes? Que dira-t-il, s'il juge toute opinion fausse, tout avis déraisonnable, s'il n'ose rien croire, s'il méprise les travaux de l'intelligence comme de folles tentatives? La plus grande des aberrations ne sera-t-elle point la peine qu'il se donnera sans avoir aucun plan, aucun désir, aucun espoir? Ne vaudrait-il pas mieux garder le silence et imiter en cela l'exemple de Pyrrhon, qui poussa le dédain de la pensée jusqu'à refuser d'écrire ses vaines conjectures (1)?

Le seul motif auquel doive céder un nihiliste, quand il embouche le porte-voix, c'est le dessein de bafouer le dogmatisme et de prévenir contre lui les nations. Les plus habiles sceptiques du monde païen ont agi de la sorte: Ænésidémus, Carnéade, Sextus Empiricus, ne laissèrent que des ouvrages négatifs. Auraient-ils pu suivre une marche opposée, eux qui se moquaient si finement de toutes les doctrines? Eh bien! ce qu'ils n'ont pas voulu, ce qu'ils n'ont pas dû faire, M. Sainte-Beuve a osé l'en-

(1) Stæudlin, *Histoire du Scepticisme*.

treprendre. Il s'est mis à catéchiser le public sans avoir foi dans ses paroles; il a offert à la jeunesse une instruction qu'il ne croyait pas instructive, il a promené sur ses épaules une châsse dont il riait dans son cœur.

Nous ne lui en ferons cependant pas un grand reproche; il s'est senti la démangeaison de la gloire, et il a écrit pour devenir fameux; le reste lui importait légèrement. Un fait plus bizarre, c'est le ton dévot qu'il affiche; jamais aussi pieux soupirs ne sont sortis d'une bouche humaine. Il y a dans ses ouvrages telle phrase, dont chaque mot semble trempé d'eau bénite. Une fois, il rime en notre langue un sonnet de sainte Thérèse, où la belle pénitente exhale son brûlant amour pour le Christ; une autre fois, lorsqu'il nous a dépeint les *courses lascives* de son héros, où il poursuit « un genre de beauté réelle, accablante et toute de chair; qui ne se juge point en face et en conversant de vive voix, mais de loin, plutôt sur le hasard de la nuque et des reins, comme ferait le coup d'œil du chasseur pour les bêtes sauvages, » il l'endoctrine peu à peu, le tonsure et le jette dans les ordres, nous insinuant par là que ce moyen seul guérit un voluptueux *de ses chatouillements adultères*. Les périodes évangéliques abondent alors sous sa plume, et, comme il y prend goût, il cherche dans l'histoire un sujet qui l'autorise à se signer de minute en minute : Port-Royal frappe ses yeux, la colombe de Judée apparaît au sein d'une gloire; ce ne sont plus que génuflexions et prières. Il s'extasie sur les miracles de la grâce, « cette influence de l'amour divin, du plus élevé des amours et véritablement l'unique! » Il se plaint que « ses images, si subtiles qu'il tâche de les faire, sont encore de la bien

grossière et païenne métamorphose, pour donner idée d'un acte ineffable qui est la suprême vie ! »

Ah! vous ne croiriez point jusqu'où monte son zèle!

Le livre entier a une odeur de sacristie, un parfum de vieil encens. J'ignore quelle intention a guidé M. Sainte-Beuve, mais elle m'a l'air suspect. Soyez athée, si bon vous semble ; il n'y a pas grand péril à notre époque ; seulement, ne vous affublez point d'une robe sacerdotale, et ne criez point de toutes vos forces en vue du public :

« Laurent, serrez ma haire avec ma discipline. »

On pardonnerait encore cette feinte à M. Sainte-Beuve, et on la regarderait d'un œil indulgent, comme un travers déplorable auquel un homme est assez malheureux de se livrer, s'il ne désirait qu'éblouir certains lecteurs et se donner un aspect factice ; mais il porte dans ses relations littéraires le même esprit de déguisement ; il le tourne contre les auteurs, et s'enveloppe de profondes ténèbres pour machiner plus sûrement leur perte. C'est ainsi qu'il a fait écrire par un de ses élèves une violente diatribe contre un journaliste célèbre, et qu'il publiait, dans le même numéro de la *Revue des Deux Mondes*, afin de prévenir les soupçons, un article sur *sainte Élisabeth de Hongrie*, par M. de Montalembert, et sur la *sainte Passion de Jésus-Christ*, par la sœur Emmerich (1). Ne di-

(1) *Revue des Deux Mondes*, année 1837. L'article est curieux sous plusieurs rapports. Non-seulement le mobile auteur de *Volupté* y adresse à son antagoniste, M. Jules Janin, dont la renommée offusquait sa vue et troublait son sommeil, des reproches comme les suivants : « Si remarquable que soit sa vie par les variations et le décousu qui la caractérisent,

rait-on point un homme qui s'agenouille devant l'autel, au moment où un de ses affidés poignarde son rival au détour d'une rue solitaire? Il pense que nul ne le croira l'instigateur d'un pareil méfait, en le voyant baiser d'un air pieux les dalles de l'église.

D'autres fois il fait lui-même usage de ces armes silencieuses qui frappent sans avertir. Il aime les demi-mots, les allusions, les insinuations; il mêle des poudres funestes dans des liquides attrayants. Madame Sand lui a-t-elle inspiré une haine vivace dont j'ignore la source? il ne la dénigrera pas ouvertement : il se contente de l'immoler à la gloire de madame Tastu, quand une favorable occasion se présente (1).

Je ne sais ce que le critique espère obtenir par ces ruses, mais il me semble qu'il ferait mieux d'employer

M. Jules Janin n'est cependant pas un homme inconséquent, car il n'a pas de principes, ou qui fasse violence à sa conscience, car il va si vite, et avec tant d'entrain, qu'il arrive toujours avant sa conscience; » mais M. Sainte-Beuve s'y décerne à lui-même des éloges emphatiques et vraiment singuliers. Il fait dire à son élève qu'en 1829 *la métaphysique de l'art était remuée de fond en comble,* que « Joseph Delorme, s'aidant de la tradition et du sentiment, fondait le droit de la poésie nouvelle, et se précipitait, avec une *aveugle* frénésie de *logique*, sur les pentes les plus roides et les plus scabreuses des principes absolus. » Voilà ce qui s'appelle de l'abnégation et de la modestie! Voilà des louanges données avec discernement et désintéressement! L'auteur de *Port-Royal* un grand théoricien! Joseph Delorme, un esprit imbu, saturé, gonflé de *puritanisme idéologique!* C'est une assertion à vous faire tomber le recueil des mains.

(1) Ces hostilités secrètes de M. Sainte-Beuve contre madame Dudevant me semblent une ingratitude : c'est à l'auteur de *Spiridion* qu'il doit le plan de *Volupté,* comme le démontrent ces phrases écrites par lui-même, en 1832, dans un examen de *Valentine* : « On partage l'ivresse et le gonflement du cœur du jeune homme entouré et aimé de trois femmes (car la pauvre Louise l'aime aussi), de trois femmes dont une seule suffirait à

son adresse à se tirer de la fausse position où il se trouve. Jamais homme n'a prêté plus que lui aux reproches d'inconséquence. Il n'a pas dit un mot, dans ces derniers temps, qui ne soit en opposition manifeste avec ses anciens écrits. Panégyriste des lettres modernes, il n'a point eu honte de les renier ; il a mis le romantisme au nombre des fièvres chaudes, et a déclaré qu'on ne pouvait mûrir si l'on ne se prenait de haine pour ses tendances. Républicain exalté, il prêche l'union de tous les partis dans un journal que le pouvoir soudoie. Trompette de Victor Hugo, sonnant ses louanges de carrefour en carrefour, il a changé sa musique et le dénigre avec autant d'obstination qu'il le célébrait jadis. Ami du vague, de l'ombre, du désordre ; incapable de poser un principe, de donner un avis salutaire, il accuse notre littérature d'être un *immense gâchis*. Plein d'un goût barbare, il pousse quelquefois la susceptibilité au delà de toutes les bornes : une expression lui gâte un morceau de poésie, une phrase la moitié d'un volume. Il tance fortement madame Guizot pour avoir dit, en parlant d'une per-

un moindre orgueil. Parmi les trois, Bénédict, comme on le croira sans peine, choisit précisément celle qui est impossible, la fiancée de M. de Lansac, Valentine ; ou plutôt il ne choisit pas : l'amour qui n'est pas un choix, mais un don et un destin, l'amour entre eux se déclare. » N'est-ce pas là justement la position d'Amaury, entouré et aimé de trois femmes, mademoiselle de Liniers, qu'il peut épouser comme Bénédict peut épouser Athénaïs, madame R...., veuve comme Louise, et madame de Couaën, mariée comme Valentine ? Ne choisit-il pas aussi la femme impossible ? Le seul trait qui distingue le héros de *Volupté*, c'est que, tout en laissant flotter son imagination entre les belles personnes, il n'hésite au fond qu'entre elles d'une part, certaines habitudes secrètes et les filles vénales de l'autre.

sonne, qu'elle ne l'aurait jamais connue *sous un semblable rapport;* il va plus loin, il nous apprend que sa délicatesse le rend malheureux! Fond-il, visière basse, sur l'école des images, sur l'abus des tropes? il nous présente, à deux pas de là, cette incroyable métaphore : « Pour employer une image heureuse qu'un homme d'esprit a appliquée à un autre amour, qui n'est que la forme inférieure de cet amour divin, la grâce, pour ainsi dire, *cristallise* l'âme, qui auparavant était vague, diverse et coulante. Oui, cette âme, qui, un moment encore auparavant, coulait et tombait comme un fleuve de Babylone, réfléchissant au hasard ses bords, s'arrête, se fixe d'un coup, *prend.* Elle se redresse en cristal pur, en diamant, et devient une citadelle de Sion, brillante et inexpugnable. Tous les contraires s'y associent en même temps dans une excellence mystérieuse : ce qui était coulant jusqu'alors et fugitif y devient fixe et solide; ce qui était dur et opaque y devient jaillissant et lumineux. L'eau devient cristal, le rocher devient source, tout devient lumière. C'est, en un mot, la cristallisation, non pas seulement fixe, mais vive; non pas de glace, mais de feu; une cristallisation active, lumineuse et enflammée. » Je défie tous les hommes habiles que possède notre nation de faire volontairement un pas de plus dans les royaumes du galimatias.

L'inconséquence est d'ailleurs tellement naturelle à M. Sainte-Beuve, qu'il n'adresse jamais un reproche à un auteur sans commettre, dans la phrase même où il le gourmande, la faute pour laquelle il le sermonne; et cette faute s'y trouve la plupart du temps portée aux dernières limites qu'elle puisse atteindre. Veut-il persifler la

prétentieuse coterie de l'hôtel de Rambouillet, il nous glisse à l'oreille cette charmante phrase : « Si nous osions la caractériser par un mot d'une précision triviale, nous l'appellerions la *queue* de Ronsard, en ajoutant toutefois qu'elle a été tant soit peu écourtée et peignée sous la main de Malherbe. » Que dites-vous de cette expression ? Ne vous paraît-elle point délicieuse ? Ronsard transformé en quadrupède, de la famille des singes probablement, et le sévère Malherbe lui écourtant, lui peignant la queue ; c'est là un tableau de genre du plus haut goût.

Dans un autre passage, critiquant un poète qui exprimait ses douleurs d'une manière choquante, il lui dit avec élégance : « On souffre de voir un fils de Pétrarque répandre à toute force ses entrailles sur la lyre. » Le mot d'*entrailles* est sans doute employé ici par métonymie.

Une autre fois encore, citant cette pensée de M. Joubert : « Nous devons reconnaître pour maîtres des mots ceux qui savent *en abuser* et ceux qui savent en user ; mais ceux-ci sont les rois des langues, et ceux-là en sont les tyrans, » il ajoute : « Oui, tyrans ! Nos Phalaris ne font-ils pas mugir les pensées dans les mots façonnés et fondus en taureaux d'airain ? » Ces sortes d'étourderies et d'inconsistances abondent tellement chez M. Sainte-Beuve, que je n'en rapporterai pas un plus grand nombre.

De ce désordre perpétuel, de cette constante mêlée où s'égorgent ses diverses opinions, de ce désaccord entre ses arrêts et sa forme, de cette haine aveugle pour la science, il résulte que sa parole a une très-faible autorité. Il ne lui est guère possible de fronder quelqu'un

sans se fronder lui-même, et si les écrivains acceptent sa juridiction littéraire, ils font ainsi preuve d'une grande complaisance. Rien ne leur serait plus facile que d'annuler ses décisions par des avis antérieurs, aussi bien que par des exemples contradictoires tirés de ses propres ouvrages. Non point qu'un homme à la fois critique et poète doive nécessairement offrir, dans ses livres originaux, l'idéal de la perfection ; un pareil idéal échappe à l'intelligence humaine, et cette condition rendrait le métier tout à fait inabordable. Il y a néanmoins de certaines limites au delà desquelles il ne faut point pousser l'égarement, sous peine de voir tomber son crédit ; les maladresses et les défectuosités par trop saillantes compromettent le jugement de l'auteur. Quand on a écrit les *Pensées d'août* et *Port-Royal* (1), on n'a plus le droit de tenir les balances littéraires. Les ouvrages de la Calprenède, de Théophile, de Chapelain et de Scudéry, flamboieraient comme des météores, si on les plaçait à côté

(1) M. de Balzac a si bien jugé ce livre, que son jugement doit faire autorité. Je ne crois pas, d'ailleurs, que personne en prendra la défense, et il ne mérite pas une controverse. Les mots suivants résument l'opinion de l'habile écrivain (je ne parle pas de M. Sainte-Beuve) : « Je défie le Hollandais le plus entêté de trouver un sens, un courant de narration, une signification quelconque à l'histoire de *Port-Royal*, à moins que l'auteur n'en ait voulu faire les lettres de noblesse de MM. Duvergier de Hauranne, qui sont de puissants doctrinaires. Il y a cependant une chose à concéder à M. Sainte-Beuve. Il possède son Saint-Cyran à fond. Il rapporte que le malin père Bouhours a montré, dans plusieurs livres de l'abbé de Saint-Cyran, *de parfaits modèles de galimatias*. Quiconque aura, comme moi, la patience de lire ce livre, à qui ma brave critique fait trop d'honneur, verra que M. Sainte-Beuve est bien Saint-Cyran, il est même trop Saint-Cyran ; mais dans une époque où la chimie a ses proto, ses deutoxydes, il a pensé qu'il fallait se distinguer par du galimatias *triple*. »

de ces livides ébauches. La réponse aux étudiants de Zoflingue est un morceau unique dans notre langue. *Volupté*, *Madame de Pontivy*, trahissent une si grande impuissance d'animer une action, de faire vivre des personnages, que M. Sainte-Beuve me paraît avoir des idées très-fausses sur la nature du roman, et ne semble pas, en conséquence, devoir bien apprécier ce genre d'écrits.

La foi du lecteur dans sa parole a d'autant plus besoin de restrictions, que, saisi sans doute de l'esprit de vertige, et se croyant désormais assez sûr du public pour le braver, il a imprudemment écarté le rideau qui nous voilait toute une portion de son existence, et mis au jour des principes qui avaient besoin de l'ombre épaisse dont il les entourait. Plusieurs fois déjà il avait manifesté une grande inquiétude à la vue de cette génération habile, qui vient, au son du luth, prendre place dans les arts; le nombre et les efforts des jeunes penseurs troublent son sommeil. Bientôt il jugea prudent de se mettre en garde; le meilleur moyen de défense lui sembla le ridicule, et il essaya de tuer par la raillerie de pauvres songeurs inoffensifs. Tous les débutants furent enveloppés dans la même malédiction, tous furent accusés de « pousser ce cri famélique et orgueilleux des génies méconnus, cette lugubre et emphatique complainte, dont l'opiniâtre refrain revient à dire : *Admire-moi, ou je me tue !* » En outrageant ainsi dans sa fleur l'avenir, l'espoir de la nation, le critique oubliait ses anciennes larmes, ces abattements littéraires et ces rêves de mort dont parle Joseph Delorme (1). Il insultait aux douleurs qu'il a peintes un des

(1) Voyez la biographie de l'auteur imaginaire, le *Suicide* et le *Creux dans la vallée*.

premiers et qu'il suppose trop communes. Peu satisfait néanmoins de cette généreuse attaque, peu sûr d'avoir obtenu le résultat qu'il ambitionne, on le vit quelque temps après revenir à la charge, et, pour dégoûter profondément ces rivaux dont l'ardeur l'importune, il voulut leur persuader que leurs inutiles efforts tourneraient à sa gloire. « Étienne Pasquier, dit-il, écrivait à Ronsard en 1555, six ans seulement après que Dubellay, dans l'*Illustration de la langue*, avait sonné la charge et prêché la croisade : « En bonne foi, on ne vit jamais en France telle « foison de poètes, » etc. Pasquier veut bien croire que tous *ces nouveaux écrivasseurs donneront tant plus de lustre aux écrits* de Ronsard et des autres. Selon moi, des traits pareils se reproduisent exactement aujourd'hui. »

Mais comme cette haine jalouse ne laisse pas d'être choquante, il la justifie à diverses reprises. « En poésie et en art, écrit-il, on est dispensé d'aimer ses héritiers présomptifs, » et il nomme ces héritiers des *assassins.* L'autre passage est plus net encore. Après avoir répété que « en littérature, en art, on n'aime pas d'ordinaire son successeur immédiat, son héritier présomptif, » il cite quelques exemples qui lui paraissent légitimer ses dispositions malveillantes, et il s'écrie : « Toujours et partout la vieille histoire de Saturne et de Jupiter ; toujours les générations d'autant plus inexorables qu'elles se touchent davantage, et empressées de se nier l'une l'autre, quand elles ne peuvent se dévorer ! » Puis il ajoute pour la forme : « Avertis du moins, tâchons de ne pas faire ainsi. » Précepte qu'il désire voir suivre à son égard, mais qu'il n'observe nullement à l'égard des autres.

Quelle que fût cependant l'étrangeté de ces sorties, de ces aveux et de ces justifications indirectes, personne, il me semble, n'aurait pu prévoir que l'auteur de *Port-Royal* se serait oublié au point d'écrire le morceau qu'il intitule : *Dix ans après, en littérature.* Les annales de la pensée humaine n'offrent, certes, aucune pièce analogue. Jamais entreprise aussi peu charitable, jamais aussi perfide complot n'avait menacé la jeunesse littéraire d'une époque. Il y invitait dans les termes les plus précis tous les auteurs de quarante ans à s'unir pour étouffer la nouvelle génération (1).

Mais la haine acharnée de M. Sainte-Beuve contre des hommes trop sérieux et trop habiles pour lui plaire ne nous rendra pas injuste envers lui, comme il l'est envers les autres. Quoiqu'il nous ait appris lui-même depuis bien longtemps que « *la vue de jeunes et brillants talents qui s'épanouissent lui cause une tristesse resserrante*, » et n'ait soutenu que les hommes qu'il voulait faire entrer dans ses ligues, nous n'imiterons point son exemple, nous ne déprécierons point son mérite. L'*Histoire de la poésie française au* XVI[e] *siècle* est une œuvre utile ; si la vue de l'historien manque de justesse et de portée, si ses conclusions n'offrent pas beaucoup de sens, les faits sont étudiés avec soin : ses *Portraits* contiennent aussi çà et là quelque biographie bien narrée, quelque ingénieuse étude de mœurs ou de caractères. Il a de plus le vrai coup d'œil du moraliste, et plonge le regard, à la manière de nos vieux auteurs, dans les abîmes de la dé-

(1) J'ai commenté tout au long cet article dans la *France littéraire :* M. Sainte-Beuve a répondu qu'il y a des *esprits célibataires* et des esprits qui aiment à *s'accoupler :* il est, dit-il, de la seconde espèce.

pravation humaine, où les causes de surprise abondent toujours. Ce n'est pas l'expérience qui lui manque.

Mais, disons-le sans crainte, il eût mieux valu, pour la littérature française, qu'il n'eût aucun mérite : son talent, joint à de nombreux défauts, lui a permis d'exercer une action triplement pernicieuse. Doué d'imagination et de sensibilité, mais possédant une intelligence très-faible, il a obscurci tous les problèmes qu'il a voulu résoudre ; par son mauvais goût, il a été d'un funeste exemple ; par son amour des cabales littéraires, il a corrompu tous les hommes qui lui ont prêté l'oreille. Je regarde donc comme un juste châtiment sa décadence prématurée (1).

(1) Un jeune critique, M. Moulin, a résumé ainsi, dans le journal l'*Avenir*, l'existence de M. Sainte-Beuve : « Il y a deux voies de transformation : l'une qui monte vers la vie par le progrès, l'autre qui descend vers la mort par la défaillance. Si M. Sainte-Beuve a pu dire un jour : *Je suis oiseau, voyez mes ailes*, il peut dire aujourd'hui avec plus de raison : *Je suis souris, vivent les rats !* Sa vie n'a été qu'un déchet perpétuel. Du roman et de la poésie, il passe à la critique ; de la critique, au compte rendu. Il va, se ratatinant sans cesse, comme le Tithon mythologique, qui finit par ne plus être qu'une chétive cigale, sèche et criarde. Cette fable est son histoire. N'ayant ni l'ampleur et la force d'un maître, ni l'honnête modestie d'un disciple, il a traversé, impuissant et hargneux, toutes les écoles, il s'est mêlé à toutes les sectes, et il mourra de la mort triste et solitaire de ceux qui n'ont point aimé, de ceux qui n'ont point cru. » Voyez aussi l'article publié par M. Eugène Despois, le 1er juin 1854, dans la nouvelle *Revue de Paris*.

CHAPITRE II.

Œuvres diverses.

Observations de Pierre Leroux sur la frivolité de la critique française.— *De l'Esprit et de la Critique littéraires chez les peuples anciens et modernes*, par Théry.—Excellentes remarques de l'auteur.—Ses libres jugements. — Défauts de l'ouvrage. — Loève-Veimars. — Opinions de M. Philarète Chasles.—Il nie l'importance des études régulières et de l'esthétique.—Sa position entre les deux écoles.— *Histoire de la Langue et de la Littérature françaises au XVIe siècle; Caractères et Paysages.*—Idées vraies et ingénieuses de l'auteur.— Il ignore l'histoire des beaux-arts. — Ses connaissances étendues, ses mérites d'écrivain. — Théories du style et du langage de l'amour, par M. Cassagnac.—Définitions burlesques.—*Essai sur l'histoire littéraire du moyen âge*, par M. Charpentier. — Préface des *Chansons nouvelles et dernières*, par Béranger.—M. Michelet introduit dans l'histoire le style de l'école moderne.

Quelles que soient pourtant la déraison et la frivolité d'une époque, tous les auteurs qu'elle renferme ne montrent pas la même étourderie. Un homme sérieux prend de loin en loin la parole, et cherche à inspirer de plus graves pensées : habituellement ses efforts demeurent sans résultat. Que peut un individu contre une masse, une pierre isolée contre un torrent ? L'onde saute pardessus, et ne fait nul cas de son murmure. C'est ce qu'on vit en 1832. Dans un article déjà mentionné plus haut,

M. Leroux censura vertement la légèreté de la critique française; il lui reprocha de tout abandonner pour les détails biographiques et les minuties de l'exécution, de ne pas comprendre l'enchaînement des périodes, de ne jamais traiter les questions essentielles. « Il n'y a pas dans notre langue, disait-il, dans cette multitude d'écrits qu'elle possède sur la vie et les ouvrages des grands écrivains des trois derniers siècles, un seul essai philosophique. » Notre *Panthéon littéraire*, où nos auteurs célèbres devraient se trouver généalogiquement répartis, ne nous offre donc qu'une suite de poètes plus ou moins habiles, sans corrélations et sans parenté; de blafardes lueurs tombent de la voûte sur leurs effigies solitaires, entre lesquelles règne une ombre épaisse.

M. Théry n'accuse pas moins vivement les juges futiles, qui citent chez nous les écrivains à leur tribunal. « Parfaitement clairs dans leurs trivialités, ils reprochent au littérateur philosophe ses rêveries et ses nuages. Au nom du sens commun, ils protestent contre tout sérieux exercice de la raison. Les surfaces leur conviennent; ils semblent craindre de disparaître à une certaine profondeur. » Il annonce du reste la fin de leur domination; il ne croit pas que la France veuille continuer, au bruit de leur musique, cette valse littéraire où elle tournoie en chantant comme une folle.

Près des critiques évaporés, M. Théry place une autre espèce de discoureurs non moins burlesques et non moins dangereux : ce sont les fanatiques de la routine, comme il les appelle, gens « qui acceptent les vues philosophiques, pourvu qu'elles soient transcrites d'Aristote, et qui n'y trouvent plus rien à redire, si elles ont passé du grec en

latin et du latin en français, sous le patronage d'Horace et de Boileau. Ils ont beau répéter que ce qu'ils approuvent leur plaît comme règle du bon sens, et non pas comme tradition de tel ou tel maître; s'il en était ainsi, on les verrait tenir compte des différences de temps, de sociétés, de croyances; ils appuieraient de nouveaux arguments ces inviolables doctrines, au lieu de repasser avec précaution sur les traces à demi effacées de leurs modèles. » Des remarques si justes sont d'autant plus méritoires dans la bouche de l'auteur, qu'il fait partie de l'Université. Quand il publia son livre, il était proviseur du collége de Versailles. Il y avait de sa part un double courage à bafouer la grave niaiserie de la critique pédantesque. Les directeurs, les professeurs des colléges ont le plus souvent une haine implacable pour la vie et l'art modernes. Aussi n'ai-je pu lire sans émotion le premier chapitre de cet ouvrage, chapitre plein de sens et de hardiesse, qui roule sur la méthode. La vérité, me disais-je, peut donc pénétrer en tous lieux : nul obstacle, nulle précaution ne l'arrête : quand elle ne brise pas les portes d'airain, elle se glisse clandestinement vers son but au milieu des ombres. Sous le toit même où complotent ses ennemis, elle parvient près du moine, près de l'étudiant, près du docteur; elle dresse devant eux sa lumineuse figure, et les appelle, les instruit de sa voix séduisante. Combien d'hommes ont cru préparer solitairement l'avenir, mettre en dépôt dans leurs livres de grandes, d'utiles idées que repoussait toute leur génération, tandis que ces idées allaient bien loin convaincre et enrichir des intelligences! La nature prodigue sans doute les brutes, mais elle jette incessamment parmi elles, pour se discul-

per et se réhabiliter, des âmes fortes, des esprits droits; ces nobles créatures, éloignées l'une de l'autre, communiquent à travers l'espace; elles vivent des mêmes principes, des mêmes sentiments, et forment, au milieu du troupeau commun, la véritable humanité.

L'ouvrage de M. Théry a pour titre : *De l'Esprit et de la Critique littéraires chez les peuples anciens et modernes.* C'est une histoire concise de toutes les idées sur la littérature et les arts, qui ont eu cours chez toutes les nations du monde, entreprise énorme qui exigeait une rare patience. L'auteur n'a point reculé devant sa tâche; non-seulement il évoque l'armée entière des critiques européens, de la Grèce, du Latium, de la France, de l'Allemagne, de l'Angleterre, de l'Espagne, de l'Italie, de la Hollande, de la Suède, du Danemark et de la Russie; mais il parle des critiques chinois et indiens, juifs et turcs, persans et arabes, égyptiens et américains : tous les hommes qui se sont occupés abstraitement de la poésie figurent à leur place dans cette vallée de Josaphat. Au lieu de restreindre son sujet, le laborieux écrivain l'a même agrandi; les considérations théoriques n'ont point seules attiré sa vue, il dessine le caractère général des diverses littératures et les principaux traits de leurs diverses périodes.

Comme le livre n'a que deux tomes, cette abondance de matières n'est pas sans inconvénient; elle force M. Théry à glisser sur chaque auteur, sur chaque question avec la rapidité de la foudre; bien des époques n'obtiennent qu'une demi-page, bien des théories sont jugées en deux mots. Outre que cette prodigieuse concision rend la lecture peu facile, vu la multitude de personnages et de

doctrines qui passent en quelques minutes sous vos yeux, elle donne à toute la production un air de bibliographie. D'assez nombreux systèmes sont de plus mal étudiés ; ployant sous le faix du travail, l'historien, nonobstant son indépendance naturelle, a reproduit des erreurs vulgaires ; les critiques français des dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles ne sont point examinés comme ils devraient l'être : enfin, et voilà sa grande faute, M. Théry n'est point parvenu au centre même de son sujet. Une aussi longue carrière, puisqu'il ne craignait pas de la fournir, lui présentait une excellente occasion de mettre en relief quelques-unes des lois jusqu'à cette heure ignorées, qui président au développement de l'art. Il pouvait aborder la philosophie de l'histoire littéraire ; il ne l'a point fait.

A part la connaissance des œuvres théoriques et nombre d'idées qu'il y puise sur l'essence du beau, le grand résultat de son travail est une définition de l'une et l'autre poésies. Dans le *classique*, il voit l'expression de l'idéal sensible ; dans le *romantique*, il distingue deux éléments : « l'expression libre, individuelle de la réalité, c'est-à-dire l'exclusion de tout idéal sensible ; et l'expression de l'idéal spirituel, le seul système vraiment rival du système classique, le seul qui ait de l'avenir. » Quoique cette dernière théorie n'embrasse pas, à beaucoup près, tous les caractères du romantisme, elle est assez vraie pour mériter des éloges et fixer notre attention. L'idéal des anciens étant matériel, ils devaient, pour obtenir la perfection relative de la forme, choisir les circonstances, chercher le beau dans les détails comme dans l'ensemble, et n'employer aucun des attributs qui répugnent

à l'homme physique (1). Cette sorte de choix n'est pas également nécessaire à l'idéal spirituel, « qui est la plus haute puissance de l'idée ; il se joue de la forme sensible, et la fait servir à son œuvre comme un instrument docile qu'il modifie et qu'il brise à son gré. Il n'a pas pour elle ces égards dont le principe sensible l'environne amoureusement. » La simplicité nue et même la crudité des moyens ne le choquent donc pas ; il les met en usage pour obtenir certains effets. De telle sorte que l'art moderne est à la fois plus réel et plus élevé ; il peint plus librement, plus fidèlement la nature, et la domine des hauteurs de la pensée avec une force magistrale que ne possédait pas l'art grec.

Le malheur de ces ouvrages critiques, sérieux et importants, mais d'une forme rude et austère, c'est qu'ils ne parviennent point chez nous au grand public : leur influence reste circonscrite à un petit nombre de lecteurs. La plupart des gens de lettres même n'en prennent pas connaissance ; or, il faut au moins agir sur eux, pour obtenir quelques résultats, lorsqu'on traite des matières d'art. Une seconde infortune, c'est que les critiques, dont la diction a de la grâce et de l'éclat, ne possèdent, en général, aucune aptitude rationnelle. Ils parlent agréablement, déploient mille ruses, mille coquetteries de langage; ils ont à leur service les nombreux moyens oratoires qui assurent le triomphe de la vérité ; mais ils l'ignorent, cette vérité : ils déclament sans but, et ne s'élèvent jamais au-dessus des plus minimes détails.

(1) Nous avons nous-même exprimé une opinion analogue : *Études sur l'Allemagne*, tome II, pages 363 et suivantes.

M. Loève-Veimars est un esprit de cette nature. Après avoir consumé une partie de sa jeunesse à faire des travaux pour les éditeurs, travaux de science, ingrates compilations où il mettait plus d'art et de soin que n'en offrent communément ces sortes d'ouvrages (1), il finit par obtenir une assez grande renommée. Le succès prodigieux de sa traduction d'Hoffmann lui conquit l'attention publique. Il ne fut pas inutile, car il parla des poètes étrangers avec talent et avec connaissance de cause; mais il n'a point émis une seule idée générale. Il semble en faire peu de cas d'ailleurs ; la littérature actuelle lui paraît être et devoir être toute d'improvisation. Les œuvres légères, décousues, rapides, ont, à l'entendre, seules chance de réussite (2). Il ne veut donc pas agir autrement que ses contemporains : s'il les voit danser sans relâche, il dansera sans prendre haleine.

M. Philarète Chasles a la même opinion et le même plan de conduite. « Ne pas remonter aux principes, dit-il, manquer de centre commun et de base solide, pérorer au hasard, s'arrêter aux détails, c'est se montrer complétement de notre siècle et de notre pays (3). » Il trouve donc parfaitement illogiques ceux qui blâment cet état de choses, et veulent le modifier. Il pleut à verse; nous sommes dans la boue jusqu'aux chevilles; de quoi nous plaignons-nous? Restons tranquilles, pardieu! le beau temps viendra, les routes sècheront, et sans avoir pris de peine,

(1) Voyez, entre autres, son *Résumé de l'histoire de la littérature allemande*, publié en 1826.

(2) Préface du *Népenthès*; 1833.

(3) *Débats* du 29 mai 1840.

nous serons hors d'embarras. Mais si la pluie continuait? Eh bien! nous continuerions à être mouillés.

C'est cependant une belle et vive intelligence que la sienne. Il lui aurait suffi d'un peu de volonté pour jouer un autre rôle et avoir le droit de soutenir un plus noble système. Bien des avantages le recommandent : ce n'est point sans raison qu'une douce célébrité voltige depuis longtemps autour de sa tête, comme ces flammes errantes dont les génies marchent environnés sur notre scène lyrique.

A l'époque de ses débuts, au plus fort de la lutte entre les deux systèmes, M. Chasles s'avança paisiblement dans la lice; il se rangea parmi les novateurs, sans sonner de la trompette, sans faire caracoler sa monture. Il n'annonçait point de belliqueuse ivresse, mais se préservait de l'exagération et ne faussait pas ses armes. Nous lui reprocherons néanmoins d'avoir été trop calme; il aurait pu, en gardant une juste mesure, pénétrer dans l'essence de la poésie moderne, et rendre à la cause de l'art de plus grands services. Ne déclarait-il point, par exemple, que le moyen âge a manqué de goût, donnant à ce terme le même sens que Le Batteux et La Harpe? il disait encore que tout le génie de la période féodale s'est concentré dans le poème de Dante, annulant par là ses autres manifestations, si riches, si splendides et si nombreuses. Ces petites erreurs ne l'empêchaient pourtant pas de bien saisir la question; la guerre entre les deux écoles lui semblait une guerre entre deux sociétés, une guerre de la vie contre la mort, de l'espérance contre le souvenir. En 1829, l'ère chrétienne lui inspirait les phrases suivantes: «C'est cette période de convulsion et de régénération.

qui, sous le nom de moyen âge, a été en butte à des accusations si légères. Orage fertile, tempête nécessaire, qui bouleversa tous les éléments sociaux, pour les classer et les animer d'une vie nouvelle. Vous diriez la fournaise ardente où tout se trouve en fusion. C'est là que se prépare la société moderne. Toutes les découvertes auxquelles nous devons notre supériorité incontestable datent de ces dix siècles, taxés de barbarie et d'ignorance. *Nos ancêtres n'ont pas égalé dans les arts de l'imagination les peuples heureux qui les précédèrent.* Cependant, sous ce rapport, ils ont leurs titres à faire valoir. Qui s'est promené sous les voûtes de la cathédrale de Cologne, sous les arceaux de Westminster, à Londres, sans rester pénétré d'admiration pour le génie qui tailla ces masses et disposa ces forêts de pierre? »

Une seule proposition forme tache dans ce passage; c'est celle que nous avons soulignée. Peu de temps après, M. Chasles écrivit un article sur *Panurge, Falstaff* et *Sancho*, où il explique avec beaucoup d'intelligence l'amour de nos aïeux pour le grotesque. Ici, l'on ne trouve plus rien à blâmer. « Que l'on observe attentivement chacune des grandes ères sociales, on y remarquera toujours, d'une part, une idée mère, une pensée reine, qui circule comme le sang dans les veines de la société ; d'une autre, une opposition constante, destinée à contre-balancer l'influence dominatrice et à rétablir l'équilibre ; loi de réaction éternelle et inévitable. Si on applique la même observation au moyen âge, on y verra se prononcer un double caractère : d'une part, une croyance idéale, exaltée, sérieuse ; de l'autre, une raillerie vulgaire et audacieuse. L'une a empreint de christianisme tout l'espace

de temps qui s'est écoulé depuis Constantin jusqu'au seizième siècle ; l'autre a donné naissance à toutes ses créations bouffonnes et naïves ; contre-poids nécessaire d'un idéalisme qui dépassait toutes les bornes, et transformait l'existence en vision. » Des aperçus aussi nets, aussi parfaitement justes, sont très-rares dans la littérature actuelle. Celui-ci frappe droit au but. Les écrits de M. Chasles en renferment assurément plusieurs du même genre, productions naturelles d'une âme entendue. Mais, il faut le dire, elles passent toujours avec la rapidité de l'éclair ; l'auteur semble fuir bride abattue un invisible ennemi. Cités, déserts, forêts, montagnes paraissent et disparaissent autour de lui, comme de magiques évocations. Pénètre-t-il au fond d'une vallée charmante ? il y jette un regard et s'élance plus loin. Trouve-t-il une bonne pensée ? il la laisse choir sur sa route, dans le premier endroit venu, sans se demander si le terrain est favorable, et si les oiseaux du ciel ne la dévoreront pas. Aussi qu'arrive-t-il ? les oiseaux de l'oubli descendent effectivement, la graine leur sert de pâture et s'anéantit au lieu de fructifier. Pour acquérir toute sa valeur, pour prendre une consistance monumentale, chaque notion a besoin d'être fouillée dans ses replis ; vue de loin, elle offre à l'œil une masse indivisible, elle paraît un corps simple et homogène ; examinée de près, ses éléments se détachent ; la question principale embrasse une foule de questions secondaires que l'on ne peut négliger, si l'on veut obtenir une solution définitive. Or, M. Chasles se borne toujours à l'aspect d'ensemble ; un regard vif et soudain le contente ; il n'a pas plutôt mis pied à terre devant un édifice, qu'il remonte sur son cheval et part au galop.

De là vient qu'il commet, en certains jours, des méprises étonnantes. Croirait-on qu'il voit dans Notre-Dame de Paris un monument du sixième siècle, et dans Saint-Eustache une merveille du treizième? Rien n'est plus vrai pourtant.

« Saint-Eustache, dit-il, est cent fois plus beau que Notre-Dame. La basilique dont M. Hugo a fait son poème représente l'époque de Grégoire de Tours, un peu romaine, un peu gauloise, un peu gothique, d'une masse imposante, d'un grand détail, d'une exécution durable et d'une vénérable antiquité. Les termes de la science architectonique me manquent, pour accuser ces arceaux et ces voûtes d'une lourdeur que je ressens et que je ne peux expliquer. Le joug romain pèse encore sur l'édifice ; sa grandeur est plus épaisse que sublime ; il n'a de poésie que ses souvenirs et sa masse. Donnez-moi les lignes aériennes, la perspective, la transparence magique, la féerie chrétienne de Saint-Eustache : le treizième siècle est là ; un *chantre d'amour* allemand pourrait lire dans cette chaire le poème du Saint-Graal. Je vois à Notre-Dame toute l'antiquité pieuse de la France monarchique, à Saint-Eustache les temps romanesques de la chevalerie (1). »

Ces deux anachronismes sont au nombre des plus puissants, des plus vigoureux qu'on ait jamais faits. Grégoire de Tours étant mort en 595, et la cathédrale de Paris ayant été commencée en 1163, cinq cent soixante-huit ans se sont écoulés entre la date que lui assigne M. Phila-

(1) Ces phrases sont extraites d'un article publié dans l'ancienne *Revue de Paris*, et intitulé : *Le triomphe de l'Art*.

rète Chasles et le moment où fut posée la première pierre. En 1257, Jean de Chelles entreprit le portail méridional, et, en 1351, Jean Ravy, maçon de l'église, plaça les hauts reliefs qui ornent par dehors la clôture du chœur. La basilique ne fut donc entièrement terminée qu'à cette époque; et, comme M. Chasles parle du monument complet, il se trompe juste de sept cent cinquante-six années. Pour Saint-Eustache, son erreur n'a pas tout à fait des proportions aussi colossales; mais elle ne laisse pas que d'être plaisante. Cet édifice de la chevalerie a été commencé le 9 août 1532; si nous prenons pour point de départ la fin du treizième siècle, nous avons déjà une méprise de deux cent trente-deux ans; mais, comme le vaisseau ne fut terminé qu'en 1642, il faut ajouter cent dix ans à ce premier nombre, ce qui nous donne trois cent quarante-deux ans. Et, si nous voulions pousser plus loin la rigueur, le chiffre augmenterait encore. Effectivement, on n'acheva le portail qu'en 1788, et, de la fin du treizième siècle jusqu'à cette dernière date, il s'est écoulé quatre cent quatre-vingt-huit années. M. Chasles ne me paraît point fort sur l'archéologie.

Les arts l'ont réellement peu occupé; il aime mieux le beau littéraire que le beau plastique. Cette lacune existe aussi chez MM. Villemain et Sainte-Beuve, et chez tous les critiques de la Restauration; elle est fâcheuse assurément. Elle trace autour de l'esprit un cercle borné, l'empêche d'agrandir ses vues générales, de confirmer ses observations sur la poésie d'un siècle ou d'une nation, par des remarques analogues sur la peinture, la sculpture et l'architecture. Il y a telle période esthétique dont on ne peut se former une idée vraie sans cette confrontation.

L'étude de la sculpture me paraît nécessaire pour comprendre la Grèce antique; celle de la peinture, pour l'Italie moderne; celle de l'architecture, pour le moyen âge, où elle a triomphé. Le même goût qui donne aux œuvres littéraires d'une nation leur physionomie spéciale, donne à ses beaux-arts une physionomie correspondante, et les productions plastiques ont l'avantage d'éclairer soudainement l'intelligence en frappant les yeux. La lecture, plus lente, plus difficile, ne l'éclaire que par degrés.

Mais si M. Chasles ignore les arts, ses connaissances littéraires sont, en revanche, très-étendues. Les obstacles ne l'ont point effrayé; il a pour la poésie un véritable amour, et il se précipite sur tous les chemins où il pense découvrir la trace de ses pas. L'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne et même la Hollande, ont tour à tour été le but de ses excursions; il s'est assis sous le toit de leurs poètes; il a partagé leurs craintes, leurs désirs, leur ivresse et leurs transports, dans ces chaumières que fuit l'opulence et que visitent les dieux. En mainte occasion, il est revenu sur le talent de s'assimiler les idées des temps, des pays lointains; il en a fait sentir les avantages et le prix. A la manière dont il en parle, on voit qu'il le possède. Les études philosophiques lui manquent seules; je ne crois point qu'il ait dépassé la fausse théorie de Burke.

Le premier travail étendu, qui porte sa signature, est son *Histoire de la langue et de la littérature françaises au seizième siècle.* L'Académie avait proposé ce sujet de concours, ainsi que nous l'avons relaté plus haut. MM. Philarète Chasles et Saint-Marc-Girardin partagèrent le prix. Comment M. Chasles avait-il envisagé

cette époque de laborieuse et trouble renaissance? Avec modération, avec sagesse, avec exactitude. Il ne s'était point trompé sur son caractère. Il avait bien vu qu'elle était, pour ainsi dire, l'antichambre du siècle de Louis XIV, qu'elle avait tumultueusement et violemment inauguré en France le règne de la littérature classique. Ses jugements côtoyaient ceux de Boileau, et il terminait son mémoire par le célèbre hémistiche du poète :

Enfin Malherbe vint;

hémistiche qu'il a supprimé dans la nouvelle édition de ce morceau, qui fait partie de ses *Etudes sur le seizième siècle*. Son travail n'a pas eu autant de vogue que celui de M. Sainte-Beuve, parce qu'on crut voir dans ce dernier une définition du romantisme et une profession de foi explicite, illusion décevante, s'il en fut jamais. Pendant l'année 1833, M. Chasles réunit, sous le titre de *Caractères et Paysages*, les articles les plus intéressants qu'il avait publiés jusque-là. Ce volume nous a fourni presque tous les extraits cités par nous (1).

Le savant critique, il faut bien le dire, a toujours soigneusement ménagé les opinions régnantes. Il a vu dans l'histoire combien il en coûte de les heurter : la prudence exige que l'on conserve les bonnes grâces de ces despotiques souveraines. Si on demandait, néanmoins, quel est le fond de sa pensée, je répondrais qu'il appartient à l'é-

(1) Depuis 1848, l'auteur rassemble ses nombreux travaux critiques et historiques dans une collection qui forme déjà treize volumes. Ils offrent généralement la grâce unie à l'érudition, une attrayante et poétique facilité aux vues les plus ingénieuses.

cole nouvelle en adroit sectateur. Malgré ses précautions, il aime l'indépendance littéraire : il a blâmé les extravagances et les folies (1), sans jamais renier positivement les principes. On doit lui savoir gré de sa modération, qui l'a préservé de l'erreur dans un sens comme dans l'autre, et qui a été utile à la réforme, car il n'a jamais secondé les aveugles soutiens de la routine.

Ses talents, néanmoins, lui permettaient d'exercer une action beaucoup plus vive. Tous ses essais ont été heureux; il a écrit, lorsqu'il l'a voulu, de charmants tableaux de voyage; il a fait, sur Pitt et sur Burke, des études historiques vraiment hors de ligne; on trouve dans ses feuilletons de la grâce, de la couleur, de l'intelligence et du savoir; il donne à son style l'allure qui lui plaît. D'où vient donc sa solitude morale? D'où vient que l'on reconnaît son habileté, sans lui ouvrir la mystérieuse officine où l'esprit élabore ses opinions et ses croyances? D'où vient que nul ne chevauche près de sa bannière? C'est qu'avec toutes les qualités de la souplesse, il lui manque celles de la force; il n'a réellement point d'étendard. Espèce de navire-fantôme poussé par les vents les plus contraires, il flotte, au gré des orages, sur toutes les mers de la pensée. Des côtes d'Albion, il passe aux côtes de France; une bourrasque imprévue le jette en Hollande, en Espagne ou en Italie; un nouveau souffle s'élève et l'entraîne jusque dans l'océan Indien. De la littérature il passe à la politique, de la politique à la biographie, de la biographie au commerce; toujours errant parmi les faits,

(1) Notamment dans son travail sur les *Drames fantastiques et merveilleux de Shakespeare.*

et n'ayant point de système ordonnateur, il ne saurait exercer d'influence, car la première condition requise pour dominer les autres, c'est de se dominer soi-même.

Malgré les restrictions que l'amour de l'exactitude nous a obligé de faire, mettez M. Philarète Chasles en regard de tel autre contemporain, il se détachera comme dans un rayon de soleil. Il aime, il sent, il comprend la poésie et peut aborder, en connaissance de cause, une foule de questions. S'il n'élève point de théories, dans un genre de travail où les théories sont nécessaires, au moins ne proclame-t-il point des idées absurdes comme de merveilleuses découvertes. Mais unir la faiblesse de l'intelligence aux prétentions dogmatiques, c'est un mélange déplorable que l'on trouve chez certains critiques de nos jours, comme MM. Cassagnac et Gustave Planche. Tout à l'heure nous estimerons le dernier à son juste prix. Quant au fondateur de l'*Époque*, la nature ne pouvait combiner un esprit plus faux avec un orgueil plus hautain et une jactance plus comique. Ouvrez le volume signé de son nom, qu'il a intitulé : *Œuvres littéraires* (1), vous y trouverez un mémoire divertissant, où il traite *de la nature et des lois du style.*

La proportion dans les diverses parties d'une phrase et l'harmonie des sons finaux constituent, suivant lui, les lois fondamentales du style. Un livre contient autant de phrases qu'un pré contient de fleurs. Ces fleurs ne se ressemblent pas entre elles : il doit en être ainsi des phrases. De même que le dessin procède par deux lignes primor-

(1) Ce volume a paru en 1852, mais les morceaux qu'il renferme datent des premiers temps de l'auteur, qui arriva en 1832 à Paris, pour s'y mettre sous la protection de Victor Hugo.

diales, la ligne droite et la ligne courbe, on compte trois formes primordiales de style, qui sont :

1° La phrase a pyramide. « Elle débute par une proposition courte, générale, élevée, exprimée par une phrase nette, brève, serrée, brusquement coupée aux deux extrémités, sans laisser dépasser aucune bavure, ou sans laisser pendre aucun filament ; puis on reprend cette proposition générale, on la détaille, on la spécialise, et, à la suite de cette première phrase roide et trapue, on jette des phrases secondaires de plus en plus amples, nombreuses et touffues, de manière à ce que l'ensemble résultant de tous ces détails, la figure sortie de la réunion de tous ces traits, représente à l'œil quelque chose comme une pyramide, dont le sommet est le commencement de la phrase totale, et dont la base est son épanouissement. »

2° La phrase a pyramide renversée. « Au contraire de la précédente, poursuit M. Granier de Cassagnac, que nous citons textuellement, cette phrase commence par une grande profusion de phrases un peu molles, exprimant des propositions un peu vagues; viennent ensuite des phrases successivement moins nombreuses et plus nettes, exprimant des propositions plus convergentes et plus fermes. Enfin, il y a un moment où toutes les phrases, insensiblement raccourcies, sont réduites à une seule, et où toutes les propositions, insensiblement rapprochées, aboutissent à une idée ; alors toute la phrase se condense, et toute l'idée se résume en un dernier trait, court, précis et vigoureux, de manière à donner à l'aspect général de la phrase la figure d'une pyramide renversée.

« Dans ces deux phrases, le gros bout de l'idée correspond au petit bout de la phrase, et réciproquement. Dans

la première, l'idée commence par se donner dans une généralité, c'est-à-dire en masse, et finit par se donner en plusieurs spécialités, c'est-à-dire en détail. La phrase débute par des membres courts, continue par des membres successivement plus longs et finit par un épanouissement de draperies et de couleurs, qui la font ressembler à un bouquet dont la queue serait en haut et les fleurs en bas, de telle sorte qu'on pourrait également lui donner le nom de *phrase à queue en l'air.*

« La seconde phrase procède d'une façon diamétralement opposée : elle s'annonce par du nombre, par de l'ampleur, par une grande prodigalité dans le son et dans le terme, et continue en se dégradant, en s'affaiblissant, en s'éteignant, tandis que l'idée, au contraire, commence par montrer timidement une de ses faces, puis l'autre, puis toutes : c'est-à-dire qu'elle est timide et toute honteuse, lorsque la phrase prend des airs et se pavane ; qu'elle éclate et qu'elle rayonne, lorsque la phrase s'alanguit et se meurt. »

3° La phrase a deux pyramides. « Elle n'est qu'un composé des deux formes précédentes ; elle les réunit, soit dans l'ordre où nous les avons placées, soit dans l'ordre opposé. Dans le premier cas, qui est le plus commun, la forme résultante commence par une phrase serrée contenant une idée générale, et finit de même, en plaçant dans le milieu le développement dont la phrase initiale est le germe, et dont la phrase finale est le résumé. Dans le second cas, la forme résultante est comme étranglée, au milieu, par cette phrase courte et serrée qui est à la fois résumé et germe, et elle offre à peu près à l'œil l'image de deux pyramides qu'on aurait jointes par le sommet. »

M. Taxile Delord, qui a récemment exhumé cette belle analyse et la doctrine non moins curieuse *Du langage de l'amour en poésie* (1), les a réfutées et caractérisées avec autant d'esprit que de justesse, deux mérites bien peu souvent réunis, attendu que l'art de plaisanter sert, en général, à soutenir la routine et l'erreur. « Voilà, dit-il, selon M. Granier de Cassagnac, les trois types auxquels peuvent être ramenées toutes les phrases possibles. Peut-être le lecteur aura-t-il quelque peine à se retrouver au milieu de ces pyramides, de ces gros bouts et de ces petits bouts, de ces queues droites, de ces résumés qui sont des germes, de ces germes qui deviennent des résumés, de ces idées qui se donnent d'abord en masse et qui finissent par se donner en détail; mais il faut bien reconnaître que le sujet est ardu, complexe, et qu'on ne saurait se rendre compte de *la nature et des lois du style* sans consacrer à ce travail beaucoup de temps et de réflexion.

« Il est certainement moins aisé de traiter de l'emploi des formes en littérature que de l'emploi des sentiments; aussi, dans son chapitre du *Langage de l'amour en poésie*, M. Granier de Cassagnac est-il d'une clarté merveilleuse. Le langage de l'amour se rattache, d'après lui, à quatre grands systèmes médicaux : le système d'Homère sur la moelle épinière; le système de Pythagore sur les veines et les artères; le système d'Hippocrate sur la chaleur de la poitrine alimentée par la respiration; le système d'Épicure sur le diaphragme. Les poètes de l'antiquité parlaient le langage de l'amour se-

(1) Dans le *Siècle* du 11 mai 1858.

lon l'endroit où, suivant l'un de ces systèmes, ils plaçaient le siége de la vie. Virgile et Ovide, qui tiennent pour la moelle épinière, tiraient de la moelle la plupart des métaphores qu'ils placent dans la bouche de leurs amoureux. Quelquefois cependant Virgile, qui incline au pythagoricisme, puise ses comparaisons dans la veine; il en est de même de Catulle. Il arrive aussi que Virgile, fort sceptique, à ce qu'il paraît, passe de l'école médicale de Pythagore dans celle d'Hippocrate. Juvénal, Tibulle sont les partisans exclusifs du diaphragme. Les poètes du dix-septième siècle, Racine et Corneille, procèdent à la fois d'Hippocrate et d'Empédocle, qui plaçaient la vie dans le cœur, et donnent à ce dernier organe une signification morale qu'il n'a point en anatomie. Racine et Corneille n'étaient point savants; c'est un grand reproche que leur adresse M. Granier de Cassagnac. Un vrai poète ne doit pas commettre d'erreurs en médecine; Homère, ajoute-t-il, était cité par Gallien, et M. Andral devrait pouvoir s'appuyer sur Victor Hugo et sur Lamartine; pour bien parler le langage de l'amour, il faut suivre un cours d'anatomie. Le foyer des sentiments, des passions, des idées n'est plus maintenant ni dans le diaphragme, ni dans la moelle épinière, ni dans les veines et les artères, ni dans la chaleur de la poitrine alimentée par la respiration; on l'a installé dans le cerveau jusqu'à nouvel ordre; donc les vrais poètes destitueront désormais le cœur et le remplaceront par le cerveau.

« Il faudra dire maintenant :

Ce cerveau que l'amour rangea sous votre empire,
Ce cerveau qui, pour vous, à tout moment soupire. »

Comme de pareilles bouffonneries sont instructives! comme elles expliquent bien aux poètes et aux lecteurs la nature de l'art, les principes sur lesquels doit être appuyée toute œuvre littéraire! Ainsi, tantôt les critiques français raillent la science qui devrait les guider, tantôt ils cherchent les lois de cette science au pays des chimères. Ce sont deux formes de l'irréflexion, aussi pernicieuses l'une que l'autre.

L'*Essai sur l'Histoire littéraire du moyen âge,* publié en 1833 par M. Charpentier, professeur de rhétorique, n'atteste pas beaucoup plus de discernement et de vigueur intellectuelle. C'est un livre estimable à plusieurs égards, mais d'une grande incohérence. Enveloppé dans le tourbillon qui agitait les esprits, l'auteur n'a point eu la force d'en sortir ou de s'y diriger. D'après son exorde, on le croirait l'admirateur fervent de la poésie romantique, aussi bien que de l'ère féodale. Il approuve le soin et l'enthousiasme avec lesquels on étudie le moyen âge; il le proclame une abondante source d'améliorations; il veut lui-même tâcher de le faire mieux connaître. On est donc tout surpris lorsque, dans les derniers chapitres, il déclare la littérature moderne une littérature de *Cosaques:* j'emploie son expression. Il a donné au terme, par lequel on désigne le monde chrétien, un sens trop littéral : les temps chevaleresques ne sont pour lui qu'une époque *intermédiaire* dans l'acception rigoureuse du mot. Il ne leur attribue point de valeur indépendante : tout leur mérite est d'avoir préparé les temps modernes. Or, en matière d'art, ceux-ci ne nous offrent que la continuation pure et simple de l'antiquité. Les progrès survenus depuis la chute de Rome n'ont pas fait varier la poésie : les scien-

ces, la politique, l'industrie, la morale ont seules réalisé des perfectionnements.

On ne doit donc point considérer les nouvelles tendances de la littérature française comme un retour vers nos origines. Il n'y a de national chez nous que la poésie romaine adoptée jadis par les Gaulois. Bien loin de constituer une amélioration, notre affranchissement trahit une décadence réelle. C'est une seconde éclipse que subit l'art grec ; éclipse dont on ne le verra point sortir comme de la première, car nous touchons aux confins de la civilisation actuelle ; un monde, un idéal inconnus s'élaborent à l'heure qu'il est dans le sombre atelier de l'avenir.

De telles idées me semblent un pur enfantillage. M. Charpentier nous croit sur les limites d'une région nouvelle, près de commencer une nouvelle existence ; il croit que l'humanité prend et ne peut éviter de prendre des formes successives : il devrait donc regarder le moyen âge comme une de ces formes. Il a beau dire, on y trouve les éléments d'une société complète : une religion, un système politique, un système légal, un art, une poésie, des mœurs particulières. Il faut bien y voir un tout organique, et l'on ne saurait admettre qu'il a été un simple engrais pour les temps modernes, où le bulbe ancien a produit une seconde fleur : et si l'on n'admet pas cette hypothèse, on ne peut non plus ranger parmi les signes de décadence les prédilections romantiques de la poésie actuelle. Les idées de notre écrivain tombent donc l'une à la suite de l'autre ; la chute de la première cause la chute du reste. Nous pouvons nous dispenser de les combattre davantage. Il nous faudra bientôt y revenir d'ailleurs,

quand nous parlerons de M. Nisard. L'auteur des *Études sur les poètes latins* a, en effet, mis à sac l'œuvre de son confrère ; il s'est approprié toutes ses vues, sans dire d'où elles lui venaient ; il ne lui a laissé que la modération et le jugement, qui, dans les détails du livre, atténuent les erreurs de l'ensemble.

Malgré ces pierres d'achoppement que l'on jetait sur sa route, le génie moderne poursuivait le cours de ses triomphes : les plus rebelles grossissaient à la fin son cortége. De même qu'en 1829, Casimir Delavigne, cet homme si peu au fait des questions littéraires, avait admis à contre-cœur la nécessité des nouvelles formes (1) ; en 1833, Béranger, moins opiniâtre et plus clairvoyant, les adoptait d'une manière bien plus franche ; il repoussait Momus, Bacchus, Vénus, Phœbus, Terpsichore et les Grâces, ces compagnons édentés de sa jeunesse. A cette époque, sous le règne de l'abbé Delille, règne pompeux entre tous, il avait lui-même, comme il le dit, projeté l'escalade de bien des barrières. « Je ne sais quelle voix me criait : Non, les Latins et les Grecs même ne doivent pas être des modèles ; ce sont des flambeaux ; sachez vous en servir. Déjà la partie littéraire et poétique des admirables ouvrages de Chateaubriand m'avait arraché aux lisières des Le Batteux et des La Harpe ; service que je n'ai jamais oublié (2). » Quel bel aveu ! quel utile exemple ! Il est si rare que, dans leur vieillesse, les auteurs sympathisent avec les efforts des générations

(1) Préface de *Marino Faliero*.

(2) Le grand chansonnier ajoute cette phrase remarquable : « Je l'avoue pourtant, je n'aurais pas voulu plus tard voir recourir à la langue morte de Ronsard, le plus classique de nos vieux auteurs. »

qui abordent la même carrière par d'autres points !

Au moment où Béranger se déclarait ainsi pour la nouvelle école, elle se félicitait d'avoir conquis, dès ses débuts, un écrivain supérieur, qui lui ouvrait toutes grandes les portes de l'histoire. M. Michelet n'a point, que je sache, exprimé d'opinions littéraires; mais son style, ses idées, sa mise en scène et le caractère de son imagination le rattachent pleinement au groupe des réformateurs. Avant lui, les hommes qui avaient modifié la méthode historique, s'occupaient du fond plutôt que de la forme, avaient changé la manière de voir plutôt que rajeuni l'art de conter les événements et de peindre les caractères. Ils employaient, en général, le prudent coloris de nos vieux auteurs, avec des tons un peu plus vifs. M. Michelet y substitua une exécution large et hardie, toutes les ressources et les finesses de l'élocution moderne. On vit alors les générations défuntes ressusciter, en quelque sorte, vivre une seconde fois, s'agiter, lutter, souffrir de nouveau. Ce fut un avantage considérable pour la jeune littérature qu'un chef si bien doué prît place dans son état-major, conduisît sur le champ de bataille une de ses divisions.

CHAPITRE III.

Réaction ambiguë contre l'école nouvelle.

Débuts de M. Gustave Planche. — Niaise admiration qu'il excite. — Ses prétendus travaux sur la littérature anglaise. — Plagiats qui le font accueillir à la *Revue des Deux Mondes*. — Ses erreurs et son ignorance. — Son appréciation d'*Eugène Aram* — Magnifique sujet de ce roman. — Passion de l'étude, misère des savants et des hommes supérieurs. — Rancune profonde qu'elle leur inspire. — Doutes qu'elle fait naître. — Occasions de vengeance que saisissent les parias du monde moderne. — Bulwer n'a pas compris l'importance de ce motif; il l'a traité d'une façon mesquine et vulgaire. — Sotte admiration de M. Planche pour son ouvrage.

Nous avons maintenant à nous occuper d'un homme qui a eu la plus étrange destinée que l'on puisse voir. Paresseux comme il n'est pas permis de l'être, ignorant au même degré, n'ayant ni principes ni direction, jugeant ses contemporains avec une morgue offensante, incapable de mettre au jour un livre quelconque, ayant assez peu de délicatesse pour prendre et signer des travaux depuis longtemps publiés par d'autres, ces vices nombreux, qui auraient dû le tenir dans une obscurité sans fin, ne l'ont pas empêché d'acquérir une position

brillante et une vogue extraordinaire (1). Pendant sept ou huit ans, il a eu la gloire la plus pure, la plus incontestée de notre siècle; personne n'eût osé dire un mot à son désavantage. Les auteurs se prosternaient devant son *inflexible justice*, les éditeurs cherchaient à le circonvenir, les lecteurs se laissaient guider par lui. David exécutait son médaillon pour léguer ses traits aux générations futures. Le gouvernement lui donnait une chaire sans qu'il l'eût sollicitée. Nos romanciers l'étudiaient et s'en servaient comme d'un type. Un de ses confrères à la *Revue des Deux Mondes* écrivait sur lui ce passage enthousiaste : « Il eût inventé la logique, si la logique eût été à inventer. C'est un dialecticien déterminé. Tout livre pris dans l'*étau* de son syllogisme y sera infailliblement broyé, s'il n'est de force à résister à cette épreuve. Il foule comme une *herbe vile* toutes les petites considérations humaines qu'on pourrait *amasser* devant lui pour *l'arrêter*, et pousse droit aux épines de la question. C'est le Junius Brutus de la critique. » Ceux même qu'il flagellait cruellement n'osaient douter de son mérite; on le détestait du fond de son cœur et l'on tremblait devant lui (2). Peu s'en fallut qu'on ne lui élevât des statues, qu'on

(1) Si quelques personnes jugeaient ce chapitre et le suivant d'une extrême violence, je leur rappellerais qu'ils furent publiés du vivant de l'hypercritique et au fort de son succès immérité. Il malmenait les plus grands poètes avec une âpreté sans pareille : son insolence exigeait une punition. Comment, d'ailleurs, parler autrement de ce pauvre homme, qui a toujours pris sa mauvaise humeur pour de l'inspiration, sa fatuité pour du savoir, ses invectives pour des idées?

(2) Les directeurs des journaux avec lesquels j'étais en relation frémirent de crainte, lorsque je leur proposai le travail publié ensuite dans la *France littéraire*. M'étant alors adressé à M. Victor Hugo pour lui deman-

ne déployât des manteaux sur sa route, et qu'on ne le fît précéder par des tambours.

Quels chefs-d'œuvre expliquent ce merveilleux succès? Quelles productions étonnantes lui ont conquis une si grande estime? C'est ce que je me suis demandé longtemps, et ce qu'on ne se demandait point assez. On l'honorait sans savoir pourquoi; nul ne se figurait que cette admiration publique, ce rêve de toutes les nobles âmes, qui faisait pleurer César devant l'image d'Alexandre, notre dialecticien l'avait obtenue par des fraudes et des tours d'adresse. Rappelons d'une manière succincte les preuves, trop nombreuses peut-être, que nous en avons données.

Dans le courant de 1836, M. Planche forma des principaux articles publiés sous son nom, depuis ses débuts en 1821, deux volumes qu'il intitula : *Portraits littéraires*. Le premier auteur dont parle ce recueil est l'illustre Fielding; l'article où il figure est un des morceaux qui installèrent M. Planche à la *Revue des Deux Mondes*, et jetèrent les bases de sa réputation. Il a trente-deux pages in-octavo. Or, si l'on prend la peine d'ouvrir les *Biographies des romanciers célèbres*, de Walter Scott, on l'y retrouve tout au long (1). L'identité absolue des deux opuscules excite un sourire involontaire. Ce ne sont pas seulement les faits que M. Planche reproduit à l'aide des mêmes

der son aide, la terreur l'empêcha de me répondre. Sa joie me prouva plus tard quelle idée fantastique il avait de M. Planche. On ne voulait donc même point me laisser parler. Les choses ont bien changé depuis : tout le monde a eu du courage après la bataille. (*Note de la première édition.*)

(1) Voyez les preuves dans la *France littéraire*, du 17 mai 1840.

termes, dans un pareil nombre d'alinéas, en empruntant au baronnet jusqu'au jour dont il les éclaire, de telle sorte que rien n'indique un travail spécial ni des recherches biographiques, mais il s'approprie avec la même assurance des idées générales. L'auteur de *l'Abbé*, par exemple, se demandant pourquoi les grands romanciers ont obtenu si peu d'avantages sur la scène, croit en trouver la cause dans la nature même du roman et du drame, qui, étroitement liés comme ils semblent l'être, ne se touchent que par un petit nombre de points, et diffèrent sous de nombreux rapports. Le romancier (je me sers ici de ses expressions) offre à ses lecteurs le tableau de certains événements, aussi complet et aussi naturel qu'il peut le faire à l'aide d'une imagination ardente, et sans le secours d'aucun objet matériel. Il ne s'agit pas seulement pour lui d'exprimer ce que ses personnages doivent dire ; son travail serait alors le même que celui du poète dramatique ; il lui faut rendre les gestes, les regards qui ont accompagné leurs discours, en un mot, toutes les circonstances que l'acteur retrace dans une pièce de théâtre. Il n'a ni scène ni décorations, pas de troupe de comédiens, pas d'assortiments de costumes. Des phrases habiles remplacent seules pour lui ces accessoires multipliés. Les descriptions et les narrations, qui forment l'essence du roman, doivent être employées avec une extrême réserve dans les drames, et ne font presque jamais un bon effet sur la scène. Le drame parle aux yeux et aux oreilles ; lorsqu'il oublie ces organes, il manque entièrement son but, en exigeant d'un auditoire l'effort d'esprit nécessaire pour suivre des actions et animer des objets invisibles. C'est ainsi que le romancier, qui s'adresse uniquement

à l'imagination, et dont le style, par ce motif, admet une foule de détails circonstanciés, peut aisément se tromper dans un genre de composition où il faut laisser tout faire à l'acteur, sans compter ses alliés naturels, le machiniste, le peintre et le costumier, et où toute excursion dans le domaine spécial de ces auxiliaires est une erreur fatale.

M. Planche trouve ces considérations fort justes et les reproduit sans le moindre scrupule. Mais, comme il a voulu changer les termes, il fausse la pensée de l'auteur : pour montrer que le drame n'emploie pas les mêmes moyens que le roman, il en fait une sorte de production mécanique, entièrement fondée sur l'intrigue, uniquement distinguée par l'abondance des événements. Il exclut à peu près du drame le dessin des caractères comme si les caractères étaient moins indispensables au drame qu'au roman, ne fût-ce que pour expliquer l'action ! Walter Scott n'était pas tombé dans cette erreur ; il avait montré les dissemblances effectives, sans les accroître aux dépens de la vérité. M. Planche a voulu marquer de son chiffre l'objet sur lequel il avait fait main basse, et ce chiffre est loin d'en augmenter la valeur.

Et remarquons-le bien, ce n'est pas seulement Walter Scott que M. Planche dépouille ; il vole deux hommes à la fois. Pour ne pas se donner la peine de traduire le texte original, il copie tout simplement la traduction de M. Defauconpret, se bornant à y faire de loin en loin quelques modifications inutiles. Lorsque le traducteur imprime la phrase suivante :

« Il devint même, pendant une saison, directeur d'une compagnie de comédiens. »

M. Planche la transforme de cette manière :

« Il *fut* même, pendant une saison, directeur d'une *troupe* de comédiens. »

Lorsque l'humble interprète écrit un passage comme celui-ci :

« A peu près dans le même temps, il hérita, par la mort de sa mère, d'une terre de 200 livres sterling de revenu, située à Stower, dans le comté de Derby. »

Le grand critique la perfectionne avec une habileté sans égale.

« Vers le même temps à peu près, il hérita, par la mort de sa mère, d'une terre de 200 livres de revenu, située à Stower, dans le comté de Derby. »

Quelle force d'imagination, grand Dieu! combien M. Planche devait remercier la nature de lui avoir donné le talent immense qui lui permettait de s'approprier ainsi le bien des autres et de remplacer une locution étrange « A peu près dans le même temps, » par cette élégante tournure : « Vers le même temps à peu près ! » Quelques lignes plus bas, j'avise une amélioration non moins triomphante; M. Defauconpret avait écrit : « Et au bout de trois ans, Fielding se trouva sans terre, sans rente et sans demeure. » Notre Junius Brutus supprime la conjonction *et*, ajoute un *s* au mot terre, un *s* au mot rente, et le passage ainsi transfiguré s'échappe de ses mains, comme la terre des mains du Créateur, après sa sortie du chaos. Le voici, dans tout son éclat :

« Au bout de trois ans, il se trouva sans terres, sans rentes et sans demeure. »

Lorsque Walter Scott examine le fameux livre de *Tom Jones*, il atténue les reproches d'immoralité dont il a été

l'objet, en montrant que le but de l'art n'est pas l'enseignement de la morale. M. Planche, qui se trouvait sans doute en verve ce jour-là, découvre précisément la même pensée; mais, afin de dérouter le public, il en fait honneur à Bouterweck.

L'article une fois transcrit, M. Planche ajoute, pour terminer, une considération non soustraite, et elle est vraiment de la plus haute importance. Il remarque que la même année « où M. Littleton obtint pour Fielding une place de juge de paix, la ville de Francfort vit naître Gœthe, l'*auteur de Wilhelm Meister,* » nous dit-il; et, comparant le bonheur de l'un avec la misère de l'autre, il conclut par cette réflexion très-neuve, que l'imprévoyance et la prodigalité exposent l'homme à de grandes infortunes!

L'article suivant sur Maturin ne décèle pas un goût aussi prononcé pour les rapines littéraires. Il est vrai que la tournure de la notice anglaise eût permis difficilement de la reproduire; elle abonde en citations que Walter Scott a cru devoir faire, mais qui eussent moins intéressé les Français que leurs voisins, et en détruisent d'ailleurs un peu l'unité. Il faut cependant rendre justice à M. Planche, il a pris tout ce qu'il a pu prendre (1).

Mais s'il a été sobre de larcins dans un travail qui ne les admettait pas, il se dédommage copieusement dans le troisième article. De même qu'il juge Fielding avec les idées de Walter Scott, il peint Mackensie avec les phrases du baronnet. C'est une manière expéditive; nous la re-

(1) Voyez les preuves.

commandons de toutes nos forces aux personnes scrupuleuses. Il y a des endroits où l'assurance de M. Planche devient réellement comique.

Son ouvrage contient deux autres silhouettes de littérateurs anglais. L'une de ces notices roule sur les productions de Bulwer; l'autre sur une pièce de Fanny Kemble. Nous ne pouvons dire positivement qu'elles appartiennent aussi peu à M. Planche que les précédentes, car nous n'en avons pas retrouvé les originaux. Il y parle néanmoins assez légèrement d'une revue dont il s'aide, la *Quarterly Review*, je crois. Il aurait pu la nommer par son nom, il aurait même pu indiquer le numéro, s'il avait eu la conscience nette ; on ne se déguise habituellement que pour faire le mal. Il a jugé plus adroit de dépister le lecteur à l'aide d'une périphrase, et il a écrit : « Une revue, publiée sous le patronage de John Murray, voit dans *Francis the first*, » etc. Tant pis pour ceux qui ne connaissent pas John Murray et ne savent point quel recueil il publie. M. Planche a de la sorte l'air d'indiquer la source où il puise, sans l'indiquer réellement ; il se ménage une porte de derrière pour s'esquiver, si on le prenait en flagrant délit. C'est une ruse qui annonce de l'expérience. Mais, lorsque tout prouve que sur cinq notices on en a escamoté trois, quel gage nous répondra que les autres ne sont pas aussi des enfants dérobés ?

Cette profonde connaissance de la littérature anglaise est sans doute ce qui inspire à M. Planche le dédain avec lequel il traite M. Amédée Pichot. Il censure la manière dont il juge nos voisins d'outre-Manche ; il regarde les éloges qu'on lui décerne dans plusieurs ouvrages comme

achetés par des manœuvres déshonnêtes ; il les croit même rédigés de sa propre main. C'est encore, selon toute apparence, cette vaste érudition qui lui a fait blâmer si rigoureusement l'essai d'un de nos plus grands auteurs sur la poésie britannique. « M. de Chateaubriand, dit-il, ne sait pas l'anglais. » Je ne veux point contester à l'infaillible Aristarque la valeur de cette sentence; admettons que l'ex-ambassadeur à Londres ignore la langue parlée dans les trois royaumes. Mais M. Planche se figure-t-il qu'on aurait besoin de longues études pour la savoir comme lui? Traduire avec une traduction sous les yeux, ce n'est pas une tâche bien fatigante, il me semble (1).

(1) Lorsque j'écrivais ces lignes, je ne soupçonnais pas que M. Planche mettrait un jour un de mes volumes au pillage, pour se venger sans doute de ce que j'avais fait connaître ses talents de maraudeur. Le 19 septembre 1854, le libraire Delahays reçut la lettre suivante :

« Monsieur Delahays,

« La *Revue des Deux Mondes,* désirant parler du livre de M. Michiels « sur Rubens, seriez-vous assez bon pour en remettre au porteur un « exemplaire ?

« Votre très-humble serviteur,

« Gerdès. »

M. Gerdès est le commis de M. Buloz.

Bien que je fusse certain d'être fort mal traité par la *Revue*, je fis donner le volume, me souciant peu de pareilles attaques. Grande fut ma surprise, lorsqu'en ouvrant le numéro du 15 octobre, je vis un article intitulé : *Rubens, sa vie et ses œuvres,* et signé Gustave Planche. Mon nom n'y était pas mentionné; mais, en revanche, combien ce morceau m'intéressait ! J'y retrouvais les résultats de mes études,

Il eût mieux fait, du reste, de s'en tenir toujours à cette méthode. Quand il veut aborder seul la littérature de nos rivaux, il commet les erreurs les plus singulières. Il baptise Écossais, par exemple, le fameux évêque Percy, malgré son origine anglaise bien constatée (1); il nous dit que son recueil de vieilles ballades forme une épopée cyclique, dans le genre des romanceros, preuve manifeste qu'il n'a jamais eu le livre sous les yeux, car ces ballades roulent toutes sur des sujets différents et non point sur un seul et même guerrier, comme les poésies castillanes. La première série, composée de quarante-sept pièces, n'en offre pas deux qui se rapportent au même personnage. M. Planche

les faits nouveaux mis en lumière par moi, mes appréciations, mes idées, presque mes phrases. C'était un abrégé, non pas de mon livre, qui a six cents pages et qui déroule toute l'histoire de l'école d'Anvers, mais de mon travail sur le chef de cette école. M. Planche, n'ayant eu mon volume que le 20 septembre, et son article se trouvant placé en tête de la *Revue*, comme un morceau de choix, il n'avait pu faire aucune recherche; il avait eu le temps bien juste de résumer une partie des miennes.

Deux lettres que je publiai dans la nouvelle *Revue de Paris* (numéros du 1er novembre et du 1er décembre 1854) mirent ses emprunts hors de doute; il n'essaya même point de les nier, au surplus, tergiversa et battit la campagne. Mais, admirez l'impudence! à la fin de 1855, M. Planche fait paraître un volume d'*Études sur les Arts* et place en tête le morceau qu'il m'avait dérobé, sans citer mon livre, sans mentionner ma réclamation! Aussi, le 1er février 1856, M. Louis Ulbach lui rappelait-il ses obligations envers moi et lui donnait-il à ce propos une verte semonce. Il résumait ainsi toute la valeur du prétentieux Aristarque : « M. Gustave Planche exprime en prose épaisse des banalités qu'il assaisonne de figures de rhétorique. »

(1) « Or, il y a pour l'épopée deux méthodes bien distinctes, à savoir : la méthode cyclique et la méthode dramatique. La première appartient à l'*Ecosse*, à l'Espagne, à la Servie, à la France;—à la première appartiennent le Romancero et les *Ballades de Percy*. »

a voulu se donner l'air de connaître un livre dont le titre seul avait frappé ses regards.

Dans un autre passage, il adresse à M. Hugo le reproche suivant : « Il y a plus que de l'étourderie à dire que la poésie européenne était représentée, en 1824, par Byron et Chateaubriand. En 1824, Gœthe était encore de ce monde, et son nom était assez grand pour n'être pas oublié. En Angleterre, il y avait près de Byron des noms du premier ordre, qui ne pâlissaient pas à côté de lui. Coleridge, Wilson, Scott, *Robert Burns* signifient bien aussi quelque chose dans l'histoire littéraire de la Grande-Bretagne. »

M. Planche, aveuglé par sa haine, oublie une seule chose : c'est qu'en 1824 Robert Burns était mort depuis longtemps, et que M. Victor Hugo, ne pratiquant pas la magie, ne pouvait le ressusciter. Il expira, le 21 juillet 1796, à Dumfries, en Écosse, après six mois de douleurs continues (1).

Non-seulement M. Planche a sur la littérature anglaise peu de notions et d'idées personnelles, mais on est en droit de dire qu'il ne la comprend pas. Les réflexions à ce sujet, qu'il a disséminées dans ses articles, prouvent un manque perpétuel de clairvoyance. J'en pourrais offrir vingt exemples ; je me contenterai d'un seul, qui ne laisse pas d'être significatif. *Eugène Aram*, selon M. Planche, « est un poëme merveilleux et pathétique, une tragédie de village, où les acteurs sont peu nombreux et n'empruntent aucun éclat à leur rang social,

(1) Le 25, on exposa son corps à l'hôtel de ville, et, le jour suivant, il fut enterré en grande pompe. Voyez l'excellente biographie de Robert Burns, par le docteur Currie.

mais une tragédie si pleine, si rapide, si riche de terreurs et de larmes, qu'Euripide ou Shakespeare ne l'auraient pas désavouée. Les caractères introduits par l'auteur n'ont rien d'exclusif ni de conventionnel, mais possèdent au contraire cette profondeur et cette majesté que l'universalité emporte toujours avec elle. C'est à coup sûr le fruit de longues méditations. »

Voilà certes une extase inopportune, s'il en fut jamais. Bien loin de mériter les éloges hyperboliques de M. Planche, *Eugène Aram* est une production plus que médiocre. Pour le démontrer, nous n'aurons besoin que d'examiner d'abord le motif de l'ouvrage, puis la composition elle-même.

Le sujet de ce livre est un des plus beaux que puisse fournir le monde actuel. Quoi qu'on veuille bien dire, le sort de l'artiste, du poète et du philosophe sera longtemps encore un grave, un menaçant problème. Des questions de la dernière importance se rattachent à cette question, malgré son peu d'étendue apparente. Il s'agit, en effet, de substituer l'ordre naturel au désordre factice de la civilisation, de classer l'espèce humaine comme sont classés tous les habitants de l'univers. Le monde nous offre une hiérarchie intelligente et complète; depuis l'éternelle sagesse qui l'anime, depuis les essences moins radieuses qui le gouvernent sous son inspection et entretiennent sa mobile uniformité, depuis le grand être jusqu'à nous et depuis nous jusqu'au ciron, jusqu'à la plante salutaire ou funeste, jusqu'aux minéraux qui dorment dans la nuit des abîmes, jusqu'aux gaz qui flottent en limpide océan autour du globe, chaque être et chaque objet occupe sa place véritable, déterminée d'avance par

sa perfection relative et par son prix intrinsèque. Mais pendant que l'œuvre divine s'organise selon ce principe, l'œuvre humaine suit une loi contraire, ou du moins n'observe que rarement la loi de justice. Notre monde est un emblème de folie; on croirait voir une saturnale perpétuelle, où les valets jouent le rôle de la noblesse, où les patriciens méconnus subissent avec indignation la tyrannie des plus viles créatures. Ainsi que des rois détrônés, élus par Dieu même, les hommes intelligents sentent leur âme frémir à la vue des pompes sociales; ils se rappellent que ces fêtes leur étaient destinées, ces fêtes où brille maintenant une populace ivre d'orgueil. Ils cherchent sur les traits de ces esclaves la marque de leur abjection native, et, pleins d'une silencieuse fierté, ils lèvent vers le ciel des regards qui semblent dire : Voilà donc les héros que tu nous préfères, ô sublime railleur!

Mais ce n'est pas seulement dans l'univers matériel que ce changement de rôles entraîne de pernicieuses conséquences; il fausse, il brise encore l'harmonie de l'univers intellectuel; il répand le doute au fond des âmes, comme ces brouillards subtils qui entrent partout et réduisent toutes choses en putréfaction. La victoire de la brutalité sur le génie, comme celle du crime sur la vertu, inonde le cœur d'un amer scepticisme. Une voix sort de la conscience pour maudire ce spectacle impie; l'homme, regardant les principes éternels qu'il porte en lui-même, se juge bien supérieur au monde avorté qui le menace. Il proteste de toutes ses forces contre une aussi lamentable organisation; et, comme il voit l'absurdité poursuivre son cours, la ruse triompher de la grandeur, la bassesse de la droiture, l'ineptie de l'intelligence, il se

pose bientôt cette question douloureuse : Que fait donc dans les cieux l'immortel régulateur? Qui l'empêche de débrouiller ce chaos, de le soumettre à des lois harmonieuses? L'aspect du mal est-il si doux à ses regards qu'il veuille en éterniser le succès? Génie cruel et sinistre, aimerait-il les aberrations de la fortune qui choquent sans cesse nos yeux? Trouverait-il un funèbre plaisir à voir le juste accablé de désespoir et s'écriant avec angoisse : Seigneur, Seigneur, pourquoi m'avez-vous abandonné !

Je n'examine pas si ces afflictions transitoires peuvent servir à former le caractère des hommes supérieurs, si l'échafaud des martyrs n'est point le trône du génie et de la vertu, et si la double nuit qui entoure le Christ au jardin des Oliviers ne fait pas briller davantage les rayons de sa face. J'aborde cette matière par le côté sombre, j'indique les points irritants de la question. C'est l'aspect sous lequel les esprits la voient le plus ordinairement ; la portion lumineuse ne se montre que de loin en loin, à travers la pensée.

Le doute touchant l'excellence morale de Dieu et les intentions qu'il apporte dans le gouvernement des affaires humaines, l'incertitude sur les vrais principes qui doivent nous guider au milieu de nos semblables, produisent les plus tristes résultats. Ou bien l'âme se relâche et s'affaisse, ou bien elle s'enivre d'orgueil et de haine. Elle se précipite alors vers deux abîmes différents. Se laisse-t-elle décourager par le spectacle du monde? Elle abandonne ses rêves de grandeur, elle dépouille son enthousiasme idéal, et, prêtant l'oreille aux suggestions de la chair, elle consent à vivre pour jouir, comme vit la masse dégradée des hommes. Alors s'effectue un morne chan-

gement; ces organisations d'élite, qui devraient semer la lumière autour d'elles, emploient leur force à marcher dans des voies ténébreuses. Elles pourraient se donner en exemple au vulgaire, et le prennent elles-mêmes pour exemple. Elles s'abrutissent afin de ressembler à la multitude; elles se servent de leur talent comme d'une ferme, et l'exploitent dans l'intérêt de leurs plaisirs. L'œuvre a perdu le charme qu'elle leur offrait jadis; son prix unique est celui qu'on leur en donne. Notre siècle forme un vivant commentaire de ces paroles : jamais les renégats de la pensée n'ont été plus nombreux. Nous voyons chaque jour une étoile tomber du ciel, nous voyons les inspirations les plus ardentes se métamorphoser en desseins vulgaires, et la flamme du génie employée comme un feu de houille. Lâche asservissement! transaction brutale! je ne sais rien de plus douloureux que ces chutes volontaires; on se sent le cœur navré en songeant que des hommes de mérite sacrifient leurs nobles tendances aux plus grossiers désirs, et vendent misérablement leur droit d'aînesse pour un plat de lentilles! Leurs frères en dépravation, les Alcibiade et les Lovelace, qui font aussi de leur âme immortelle la servante de leur périssable enveloppe, ont du moins un certain air de grandeur qu'ils puisent dans les périls de leur vie audacieuse. Mais l'homme de pensée avili par l'amour du gain, que lui reste-t-il? Mais le défenseur du juste et du beau, que ni l'un ni l'autre ne sauraient plus émouvoir, que lui reste-t-il? La honte présente et le souvenir de sa noblesse passée, les lointaines images des heures consacrées à l'adoration du bien.

Supposons, au contraire, l'homme intelligent doué

d'une persévérance opiniâtre; qu'adviendra-t-il? Méprisant et bravant l'infortune, dédaignant les riches dans leur luxe, les heureux dans leur ivresse, il amassera au fond de lui-même une colère muette; il notera soigneusement chacune de ses afflictions, et gardera la mémoire de toutes les injures qu'il lui faudra supporter. Cherchant ensuite l'occasion de la vengeance, il l'attendra au besoin pendant un demi-siècle, et, le moment venu, compensera la lenteur par l'énergie. On ne devrait point oublier que les Mirabeau, les Danton, les Marat, les Saint-Just, les Robespierre et les Camille Desmoulins étaient des hommes d'étude, des esprits vigoureux tenus à fond de cale durant de longues années, pendant qu'ils se sentaient la force et l'envie de participer à la manœuvre. Sait-on combien d'ordonnances terribles, combien de lois sanguinaires ont eu pour source leur profonde rancune? Venus dans un temps où la naissance avait tous les honneurs, où la richesse glanait après elle ce qui restait de distinctions et d'estime, ils eurent mille avanies à subir; leur impuissance première les força de les dévorer; ils cachèrent leur blessure et prirent un air joyeux. Mais, plus tard, cette haine secrète fit éruption; ils avaient longtemps maudit les hommes du sein de leur abaissement; lorsqu'ils purent agir en maîtres, ils les châtièrent comme des esclaves, et, promenant la hache autour d'eux, sacrifièrent à leurs souvenirs les têtes les plus orgueilleuses.

Toutes les intelligences offensées ne trouvent point, il est vrai, de pareilles occasions; mais, lorsqu'elles n'agissent pas elles-mêmes, leur voix agit pour elles : leur trompette éveille les mécontents, réunit des bandes auda-

cieuses, et sonne la charge avec enthousiasme. Les implacables niveleurs de 93 étaient, comme on l'a dit, les héritiers légitimes de Rousseau, de Voltaire, de Diderot, de Condillac, de Mably et d'Helvétius. Ils ne faisaient que remplir leurs vœux, que suivre leurs doctrines : le sang de la noblesse fécondait leurs principes.

Quelles que soient effectivement la douceur et la résignation apparentes des hommes d'élite, ne vous y fiez point ; une sourde inimitié couve dans leur âme. Jean-Jacques avait l'air d'accepter sa position : il s'était fait scribe, il gagnait sa nourriture, il avait su borner ses désirs. Ah! le beau mensonge! comme il en était dupe lui-même! Il semblait ignorer son propre courroux. Il minait la société par la base, il plaçait des poudrières sous les trônes, il substituait le déisme au catholicisme, il chargeait tous les vents de semer dans les cœurs l'ambition et la révolte, il séduisait jusqu'à l'enfance, et l'ameutait contre ses précepteurs ; aucune institution ne trouvait grâce devant sa face ; il aurait détruit le monde pour le rebâtir selon les lois nouvelles ; et cependant il n'avait nul désir, il était content de sa fortune, il se prétendait impassible comme Dieu lui-même! Non, non! tu n'étais pas impassible, ô farouche misanthrope! non! tu n'étais pas résigné, formidable penseur! Tu renversais un ordre social où tu n'avais point de place, tu bouleversais les nations pour t'ouvrir une carrière, tu brisais les diadèmes pour te fondre une couronne d'or ; tes idées montaient comme une vapeur brûlante de ta poitrine à ton cerveau ; tu te figurais n'aimer que le bien général, et tu plaidais ta propre cause. C'est qu'en tout temps le génie a conscience de lui-même. Doué d'une obstination

infatigable, il demande sans relâche les honneurs qui lui sont dus; il aime mieux l'enfer et ses ténèbres, il aime mieux l'abîme et son horreur, il aime mieux la perdition éternelle qu'un siége inférieur à celui qu'il a droit d'occuper dans les cieux.

C'est là une vérité dont les peuples feraient bien de se convaincre : leur repos et leur bonheur en dépendent. Tant que les esprits actifs n'auront pas de place au banquet social, ils chercheront à le renverser. Dans tous les siècles, l'intelligence a fait des efforts pour conquérir une position ; elle a gouverné du haut de la tribune antique, elle a ému par la bouche des Pères de l'Église, elle a séduit par le luth des poètes, elle a brandi le glaive par la main de Mahomet ; aucun péril ne l'a effrayée, car son plus grand péril était la misère dont elle repoussait l'étreinte : il lui fallait la tombe ou de moins cruels destins. Mais, à nulle époque, elle n'a montré plus d'énergie que dans la nôtre : à nulle époque elle n'a revendiqué ses droits avec plus d'obstination. Elle est lasse enfin de l'injustice, et veut, d'une manière quelconque, se tracer un domaine sur la face de la terre. Son oppression dure depuis assez longtemps : l'heure est venue de la détruire pour jamais. Depuis assez longtemps les bienfaiteurs de l'humanité, les sages qui lui révèlent les principes des choses, les aventuriers sublimes qui agrandissent son terrestre horizon, les inventeurs qui augmentent sa force et doublent ses jouissances, les poètes qui célèbrent sa gloire et ses misères, ces nobles proscrits meurent depuis assez longtemps dans les cachots, dans les hospices, sur les routes et dans les tortures. L'honneur même de notre espèce lui commande de terminer leurs

afflictions : une insulte pareille à toutes les lois de la justice et du bon sens ne peut que la couvrir d'ignominie.

Place donc aux fils bien-aimés du Très-Haut, place aux annonciateurs du Verbe, place aux apôtres de la science, place aux interprètes de l'univers idéal ! Ouvrez-leur les portes de vos palais, de crainte qu'ils ne les brisent et ne se précipitent, le glaive en main, dans les salles ; car, je vous le dis encore, tout homme banni de la cité rêve sa destruction, et la plus grande des imprudences consiste à irriter ces âmes fougueuses, dont le pouvoir subtil, se glissant au fond des cœurs, y produit à son gré le calme ou la tempête. Ce n'est pas sans danger qu'on exile Coriolan.

Voilà quelles sont les idées implicitement contenues dans la fable d'*Eugène Aram*. Cet homme qui assassine pour avoir le moyen d'étudier, qui aime mieux s'exposer à la mort que d'abjurer sa vocation, cet homme qui préfère le néant au supplice des regrets, nous offre un symbole merveilleux du génie opprimé luttant contre l'infortune, et cherchant à en sortir par tous les moyens possibles. Un tel sujet ne renferme pas seulement des plaintes comme le *Chatterton* de M. de Vigny ou le *Cœur du Poète* de M. Delatouche : au cri de détresse se joint la menace, aux larmes de douleur succèdent l'imprécation et la vengeance. Cette histoire se recommandait d'ailleurs par sa réalité. Bulwer a pris les matériaux de son ouvrage dans les détails d'une cause célèbre : il s'est trouvé, en effet, un homme capable d'acheter les loisirs de la science au prix d'un meurtre.

Pour traiter convenablement un pareil thème, il fallait

nous montrer une à une les angoisses de cet homme ; il fallait nous décrire sa misère extérieure et ses prostrations intimes, ses vains efforts et ses rages secrètes ; il était nécessaire de voir poindre en son âme l'idée sinistre, de l'y voir grandir à l'horizon, puis, comme un astre ensanglanté, la remplir de funèbres lueurs. On aurait suivi d'un œil inquiet les phases de son désespoir, on aurait souffert de ses maux, partagé ses craintes, et lorsqu'enfin il eût commis l'assassinat, on ne l'aurait blâmé qu'en le plaignant. Au lieu de s'y prendre ainsi, qu'a fait Bulwer ? Il a employé ses deux volumes à nous raconter un amour inutile, de loin en loin troublé par l'exigence et les menaces d'un complice (un complice dans une action résolue sous l'influence de motifs aussi spéciaux) ! Le véritable sujet, repoussé à la fin du second tome, occupe deux ou trois feuilles, et s'y montre dépouillé de toute importance. L'auteur s'en sert comme d'un dénoûment prosaïque pour terminer sa narration.

Tel est l'ouvrage que M. Planche regarde comme digne d'Euripide et de Shakespeare ! Jamais transports d'admiration ne furent moins bien placés. Lui, qui approuvait si peu de choses, aurait dû mieux distribuer ses éloges. Les défauts du livre anglais sont cependant si manifestes, qu'il les a lui-même aperçus. Il dit dans un endroit :

« Si *Eugène Aram* eût été divisé en actes et en scènes, nul doute que Bulwer ne se fût dispensé d'ajouter à cette donnée, assez riche par elle-même, un amour enthousiaste. Il résulte de cette superfétation un inconvénient assez grave. Bien qu'on connaisse d'avance la vérité réelle, pendant la lecture des deux volumes, l'imagination prend le change sur le mot de l'énigme. On espère

découvrir que le meurtre commis par Eugène Aram pourra s'expliquer *par l'amour, la jalousie, la vengeance, la défense personnelle, un accident imprévu et fatal. Rien de tout cela : on finit par trouver ce qu'on savait déjà, que le crime a été mis à fin pour de l'argent. Est-il possible que le lecteur n'éprouve pas, en voyant approcher le denoûment, un désappointement pénible?* »

Ces dernières phrases prouvent de reste que M. Planche n'a pas même compris le sujet du livre. Il rabaisse l'action du héros à un assassinat vulgaire! Il le suppose déterminé par un simple amour de l'or! Il ne voit en lui rien de plus grand, de plus profond, de plus terrible et de plus noble! Qu'a-t-il donc alors trouvé de si prodigieux dans le roman? Ce ne peut être l'exécution banale, la médiocre élégance du style. En vérité, je m'y perds.

CHAPITRE IV.

Réaction ambiguë contre l'École nouvelle.

Ignorance de M. Planche en fait d'histoire littéraire.—Méprises divertissantes. — Deux articles, l'un sur Phidias, l'autre sur Michel-Ange, copiés dans la *Biographie universelle* de Michaud.—Erreurs commises par le plagiaire en voulant modifier le texte original.—Il ignore l'histoire des beaux-arts.—Autres emprunts de M. Planche.—Son système de littérature spiritualiste.—L'art invisible.—Adhésions à cette vaine théorie.—Exposition des vrais principes.—Attaques furieuses contre Victor Hugo.—Elles n'étaient pas même sincères.—Charlatanisme du sourcilleux critique.—Ses éternelles répétitions.—Il forme école.

Puisque M. Planche commet tant d'erreurs de tout genre, lorsqu'il professe sur la littérature la moins négligée par lui, combien ne doit-il pas en faire, lorsqu'il essaye de discourir sur les autres littératures? Voilà ce que l'on pense avec justice; mais si l'on feuillette ses écrits, on n'y trouve pas un grand nombre de méprises. Il se tient dans une sage réserve; il a peur de se compromettre, et un homme qui ne dit mot ne saurait abuser de la parole.

Quelle est son opinion relativement aux poésies du Nord et du Sud? Comment juge-t-il l'influence qu'elles peuvent exercer parmi nous? Il s'occupe bien de ces fa-

daises, vraiment ! Il craindrait de paraître en état de somnambulisme. L'Italie et l'Espagne lui semblent des régions aussi lointaines que la Nouvelle-Zélande ou la Terre de Feu; l'Allemagne ne lui est pas moins étrangère : il a peur d'une contrée sérieuse, où l'on exige des critiques une si grande érudition. Quelquefois cependant il s'en approche; mais son ignorance, sa terreur lui font alors prendre un buisson pour une montagne, une tige d'herbe pour un cèdre. Il dit, par exemple, qu'*Uhland et Lamartine ont touché les dernières limites de la rêverie*, associant, malgré la différence de leur nature, les deux hommes les moins pareils qui aient jamais accordé la guitare poétique. Bien loin de se livrer à ses émotions, d'errer, comme l'auteur français, de tristesse en tristesse, demandant au ciel la lumière et le repos, Louis Uhland est un écrivain précis, avare de phrases, aimant les tableaux de proportions restreintes, toujours plastique, lyrique seulement par exception. Il y a donc entre eux l'univers. M. Planche les a joints sans se douter de l'erreur qu'il commettait.

Dans un autre passage, il déclare que les *Brigands* de Schiller sont *un mélodrame sans valeur poétique, une froide dissertation!* Des mélodrames, conçus avec cette grandeur, avec cette majesté puissante, ne laisseraient aucun droit de préséance à des ouvrages soi-disants plus nobles. Si les *Brigands* sont une dissertation morte, quelle pièce renfermera de la chaleur et de l'intérêt ? Leur popularité même prouve le contraire; on n'a pas encore vu la multitude se passionner pour d'inertes arguments.

M. Planche redoute la fatigue à un tel point qu'il n'a pas même étudié l'histoire littéraire de son pays. Ses con-

naissances ne remontent pas bien haut et ne pénètrent pas bien avant. Il a lu Corneille, Racine, Molière, Beaumarchais; il sait que La Fontaine a écrit des fables, Marmontel des contes, et Voltaire la *Henriade;* mais par delà le grand siècle, une nuit profonde enveloppe à ses yeux tous les objets. Ses principaux efforts ont eu les contemporains pour but; il a la science que peuvent donner les cabinets littéraires. Il a néanmoins quitté parfois les vivants en faveur des morts, essayé le rôle d'éclaireur et entrepris d'audacieuses recherches. Quel avantage pour la France! combien nous devons l'en remercier! sans lui, nous ne saurions point que l'abbé Prévost a composé, je ne dis pas des romans, car M. Planche ne parle que d'un seul, mais une histoire d'amour intitulée, je crois, *Manon Lescaut.* Il nous enseigne que le jeune homme s'appelle Desgrieux et finit par mourir de désespoir. Sans lui, nous ne connaîtrions pas *Adolphe :* personne ne se doutait que Benjamin Constant eût publié ce livre. Grâce au laborieux critique, c'est maintenant une chose incontestable. Une autre de ses découvertes ne lui fait pas moins d'honneur; il a mis en lumière les ouvrages d'André Chénier, poète longtemps méconnu. Ce jeune écrivain, par suite de circonstances malheureuses, fut jeté en prison et condamné à mort. Le jour même où l'échafaud le délivra de l'existence, il écrivit les premières lignes d'une ode touchante qu'interrompirent ses bourreaux. Nous ne savions pas ces belles choses, nous autres, gens du commun; nous sommes fort heureux que M. Planche daigne nous les apprendre, et nous devons lui en garder une reconnaissance éternelle.

S'étant aussi peu occupé des lettres modernes, on pense

bien que l'antiquité ne lui est pas plus familière. Nous ne citerons qu'un exemple de son ignorance sous ce rapport. Tout le monde sait que Théophraste « fut reconnu étranger et appelé de ce nom par une simple femme de qui il achetait des herbes au marché, et qui reconnut par je ne sais quoi d'attique, qui lui manquait et que les Romains ont depuis nommé urbanité, qu'il n'était pas d'Athènes (1). » M. Planche ayant, selon toute apparence, entendu raconter cette anecdote, la travestit d'une manière fort ingénieuse : « Sous le ciel même de l'Attique, chez ce peuple bavard et médisant, qui reconnaissait l'accent d'une marchande de figues et s'arrêtait pour la railler, Sophocle avait relégué l'ode dans la strophe et l'antistrophe des chœurs. » Comme on le voit, ce n'est plus ici Théophraste qui prononce mal le dialecte athénien, c'est une vendeuse de figues. Or, le peuple, qui passait par là, s'arrête tout entier sur le lieu même. Il s'emporte, il s'agite, il fait presque une émeute.

Dans le domaine des beaux-arts, la science de M. Planche n'a pas moins d'étendue, pas moins d'exactitude. Pourquoi d'ailleurs s'épuiserait-il en vaines recherches? Ne connaît-il pas l'art de briller à peu de frais? Tous les livres des anciens, tous les écrits des modernes ne sont-ils pas sa propriété? Jamais les ressources ne lui manqueront, je vous assure; ne sait-il pas mettre hardiment la main dans la poche des autres?... En voulez-vous une preuve manifeste? M. Émeric David, l'habile archéologue, porte un jour au directeur de la *Biographie universelle* une notice sur Phidias. Le libraire l'imprime dans

(1) La Bruyère, *Discours sur Théophraste.*

son ouvrage, et vous pensez peut-être que l'auteur recueillera seul les éloges dus à son travail; point du tout. *L'Artiste* change de propriétaire ; pour lui donner un nouveau lustre, on sollicite la collaboration du grand logicien, on lui offre des honoraires dignes de son talent. M. Planche ne se fait pas prier ; il court dans une bibliothèque publique, demande la *Biographie universelle*, transcrit l'article sur Phidias, le signe de son nom, et le livre au journal. Grande rumeur alors. Quelle œuvre étonnante ! quelle profonde érudition ! quel beau style ! Jamais recueil périodique n'avait été assez heureux pour offrir à ses lecteurs un pareil morceau ! Le critique cependant n'avait pris d'autre peine que d'abréger et de transposer quelques passages. Les faits, les citations, les expressions, les observations, il a tout copié. Si l'on en doute, que l'on compare les deux textes ; l'opération est des plus divertissantes (1). Voilà comment M. Planche a étudié l'art antique.

Il a étudié l'art moderne de la même manière. Un article publié dans la *Revue des Deux Mondes*, et longtemps annoncé d'avance, ne laisse aucun doute à cet égard. Nous voulons parler de son travail sur Michel-Ange : il l'a tiré, comme le précédent, de la *Biographie universelle.* M. Quatremère de Quincy en est le véritable auteur ; M. Planche n'a fait qu'y apposer son nom. Or, le célèbre archéologue n'a traduit ni Vasari, ni Condivi : la rédaction du texte lui est entièrement propre, et nul n'avait le droit d'y porter la main. Par une admirable délicatesse, il ne l'a pas reproduit dans son grand ouvrage

(1) Voyez *l'Artiste* du 26 août et du 2 septembre 1838.

concernant le même artiste; il a laissé sa première version intacte, et, comme il travaillait cette fois sur une échelle plus large, il a cru devoir tout refaire. M. Planche n'a donc pas eu, à l'égard d'une production qui ne lui appartenait pas, autant de scrupules que l'auteur même de cette production.

Et faut-il le dire tout haut? il ne respecte pas plus la vérité que le droit de possession; en abrégeant le texte, il l'estropie d'une manière barbare. Trouve-t-il, par exemple, dans l'article original les lignes suivantes : « Il se retira à Venise. Cette ville n'offrant aucune ressource à ses talents, il vint à Bologne, où il sculpta, *pour le tombeau de saint Dominique*, la figure de saint Pétrone, et un ange qui tient un candélabre. » Au lieu de les transcrire tout simplement, il veut les modifier, et il les change ainsi : « Retiré à Venise, où il ne trouvait pas à s'employer, il partit pour Bologne et *y sculpta le tombeau de saint Dominique*, la figure de saint Pétrone et un ange qui tient un candélabre. » Or, ce léger changement produit une erreur des plus grossières, comme le démontrent les paroles de Vasari : « Un jour, l'Aldrovando le mena voir la tombe de saint Dominique, *exécutée, dit-on, par Jean de Pise, et par maître Niccolò dall' Arca*, sculpteurs du vieux temps; et comme il y manquait un saint Pétrone et un ange tenant un candélabre, figures d'une brasse environ, il lui demanda s'il se sentait disposé à les entreprendre; Michel-Ange lui répondit que oui. Il eut donc soin qu'on lui portât le marbre; le Florentin se mit au travail, et ce sont les meilleures statues du monument. » N'est-il pas curieux de voir M. Planche faire exécuter au seizième siècle, par Michel-Ange, un tombeau commencé

par Niccolò dall' Arca, mort en 1270, et terminé par Jean de Pise, mort en 1320? Dieu nous préserve de pareils correcteurs!

L'article de M. Planche se divise en deux portions : la première contient l'histoire de Michel-Ange, volée dans la *Biographie universelle ;* la seconde, des réflexions sur ses ouvrages. Or, M. Quatremère n'ayant pas dû suivre cet ordre, et ayant mêlé aux faits les jugements critiques, M. Planche a d'abord omis ces derniers, puis, comme il ne voulait rien perdre, il a eu soin d'en orner sa deuxième partie (1). La notice, cependant, contenait peu d'aperçus généraux, et l'émule, ou plutôt le parasite de M. Defauconpret, a dû nécessairement y joindre quelques idées de son cru. Il a rempli cette tâche en vrai copiste : chacune de ses paroles est une erreur chronologique ou une faute plus grave. Que le lecteur en juge. Dans un endroit, M. Planche s'étonne beaucoup du dessein que l'on avait formé de réunir, sur le tombeau de Jules II, des statues de sibylles et des statues de prophètes. « Pourquoi, s'écrie-t-il, cette confusion adultère des traditions païennes et du génie chrétien? Pourquoi? C'est que l'enthousiasme du siècle pour l'antiquité était tiède encore d'une découverte récente, c'est que Michel-Ange était né vingt et un ans seulement après la prise de Constantinople, c'est que les Grecs fugitifs avaient apporté dans l'Italie catholique leurs dieux, leur langage et leurs rêveries. Quand les convives des Médicis commentaient le *Phédon*, les sibylles et les prophètes n'exprimaient qu'une même pensée : la sagesse prévoyante. Pour les hôtes

(1) Voyez les preuves dans la *France littéraire* du 14 juin 1840.

érudits de Laurent le Magnifique, la loi chrétienne était une transformation morale de la philosophie antique, plus pure, plus exquise, plus applicable, mais d'une vérité à peu près équivalente. »

Voilà une explication à laquelle un homme inattentif pourrait se laisser prendre. Eh bien! elle révèle un manque absolu d'études. M. Planche considère la réunion des sibylles et des prophètes comme un trait spécial au tombeau de Jules II, comme un résultat des doctrines platoniciennes alors en vogue à la cour de Florence. S'il connaissait, même superficiellement, l'histoire du christianisme et de l'art chrétien, il aurait évité cette lourde méprise.

Dans les premiers siècles de l'ère moderne, les partisans de la religion naissante avaient accrédité le bruit que les livres sibyllins annonçaient la venue du Christ et la fin du monde, aussi positivement que les prophètes de l'ancienne loi. Saint Augustin, au livre XVIII de sa *Cité de Dieu*, parle en détail de la sibylle Érithrée, qui avait, disait-on, vécu sous Romulus. Il nous apprend qu'un jour, causant du Rédempteur avec un certain Flaccianus, homme d'un rare savoir, celui-ci lui montra un poème grec attribué à la pythonisse. En réunissant les initiales de tous les vers dans l'ordre où elles se présentaient, c'est-à-dire en lisant cet acrostiche comme on les lit d'habitude, les mots formés par les lettres donnaient pour sens : Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur. Lactance, au livre VII de ses *Institutions divines*, rapporte un grand nombre de prédictions émanées de ces prophétesses ; saint Jérôme les mentionne transitoirement dans son écrit contre Jovinien ; Isidore de Séville les énumère, nous en-

seigne leurs noms et en cherche l'étymologie. Vincent de Beauvais, auteur du treizième siècle, réunit, dans son *Speculum universale*, tout ce que le moyen âge savait à leur égard. Enfin le *Dies iræ*, bien antérieur à la prise de Constantinople, renferme ce célèbre passage :

Dies iræ, dies illa
Solvet seclum in favillâ,
Teste David cum Sibyllâ.

A ces preuves écrites viennent se joindre des monuments. Les sibylles sont peintes sur les verrières de la cathédrale d'Auch, sur celles de Beauvais, et les Médicis n'ont pas régné dans ces deux villes. Les Heures d'Anne de France, fille de Louis XI, monarque peu initié au platonisme, en offrent une nouvelle image. La sculpture nous fournit à son tour un argument : les sibylles sont représentées au portail occidental de Clamecy, où n'avaient certes pas encore pénétré les doctrines des philosophes alexandrins. Pourquoi donc M. Planche nous parle-t-il de Byzance et des Turcs, à propos d'une idée toute chrétienne ? Où va-t-il chercher ses insignifiantes explications ? La prise de Constantinople est depuis longtemps un lieu commun à l'usage des ignorants ; pour quiconque n'a jamais étudié l'histoire, elle forme une espèce de clef universelle ; on lui attribue les effets les plus contraires. Il est cependant indubitable que la renaissance avait commencé en Italie bien avant l'année 1453 ; Boccace et Pétrarque avaient déjà réuni une collection d'ouvrages grecs.

Faut-il citer un autre exemple qui montre combien le

critique a peu étudié l'art moderne? A propos du *Vœu de Louis XIII*, par M. Ingres, il jette un coup d'œil sur l'histoire de la peinture et nous explique ainsi son développement :

« L'homme le plus richement doué, le plus persévérant, ne peut embrasser d'un regard toutes les parties de l'art qu'il a choisi. Après Orcagna, Masaccio et le Pérugin, Raphaël devait poursuivre l'harmonie linéaire. Après l'école romaine, Venise et Madrid devaient chercher la couleur en vue de la couleur elle-même. Maîtresse de la ligne et de la couleur, l'école d'Anvers devait se préoccuper de la réalité vivante et charnue. Le peintre des Loges, qui a su modifier sa manière d'après la Sixtine, n'aurait vu dans ces transformations que l'évolution logique de l'imagination humaine. Il est donc vrai que M. Ingres contredit Raphaël en le continuant. »

M. Planche n'a jamais eu d'idée plus neuve, et nous ne saurions trop nous arrêter sur ce passage. Effectivement, l'on avait jusqu'ici regardé les écoles romaine, vénitienne et flamande comme trois systèmes différents de peinture. La première semblait chercher avant tout l'idéal de la forme et la pureté du dessin ; la seconde, l'idéal de la couleur, fût-ce au détriment de la ligne ; et la troisième, la double réalité du dessin et du coloris. Ce sont des manières distinctes, des goûts en partie contradictoires, des phases esthétiques d'un même art, qui se sont produites sous l'influence toute-puissante des temps, des lieux et des climats ; elles constituent même des voies fatales dans lesquelles la diversité des esprits doit nécessairement engager la peinture. Selon qu'on préférera la beauté, la splendeur ou l'exactitude des images fixées

sur la toile, on se rapprochera plus ou moins des écoles romaine, vénitienne et hollandaise. Ces idées ont sans doute paru trop communes à M. Planche, et il s'est mis en tête de faire ici quelque importante découverte : à force d'y penser, à force de tirer son génie par la bride, il est arrivé au but qu'il se proposait. Unissons, a-t-il dit, les trois systèmes; que l'un soit le bourgeon, l'autre la fleur, et que le dernier représente le fruit. L'école romaine inventera le dessin, l'école vénitienne y joindra la couleur, les Flamands se serviront de cette double ressource pour faire accomplir à l'art un nouveau progrès. Avec la ligne et la couleur idéales, ils exécuteront des tableaux d'une complète vulgarité. Les Néerlandais résumeront donc leurs prédécesseurs comme la nuit résume toutes les portions du jour, comme l'hiver résume toutes les phases de l'année. Et depuis lors il en est ainsi : les Hollandais unissent la grandeur de Michel-Ange, la noblesse de Raphaël et l'éclat du Titien à l'imitation patiente de la réalité la plus triviale; ils sont conséquemment les artistes par excellence, les rois légitimes de la peinture.

Puisque M. Planche connaît si mal l'art antique et l'art moderne, les deux formes du beau sur lesquelles on a, en général, les notions les plus précises, les plus détaillées, on pense bien qu'il ignore profondément l'art du moyen âge. Il est de force à donner Saint-Germain-l'Auxerrois pour une construction du huitième siècle, et Saint-Germain-des-Prés pour un chef-d'œuvre gothique. Il le sait, du reste, mieux que personne; et craignant de faire des bévues, il se tient dans l'ombre et garde le silence, chaque fois qu'il s'agit des monuments chrétiens. Jamais il n'en

a parlé; or, au milieu des combats littéraires de notre époque, tout le monde en parlait : ceux-ci défendaient l'art antique, ceux-là lui préféraient l'art de nos aïeux. Quelle était l'opinion de M. Planche? Comme un aveugle entre deux routes, il n'avait aucun motif pour se diriger d'un côté plutôt que d'un autre. S'abstenir dans une occasion aussi grave cependant, n'était-ce pas renoncer pour toujours au droit de donner son avis?

Nous nous sommes jusqu'à ce moment peu occupé des idées théoriques de M. Planche ; mais nous ne croyons pas que le lecteur nous en fasse un reproche. Nous espérons d'abord que les erreurs, les anachronismes du grand aristarque lui ont paru aussi amusants qu'à nous; ensuite les plagiats dont nous l'avons entretenu sont un fait d'histoire littéraire unique dans son espèce. Beaucoup de poètes ont sans doute pillé leurs prédécesseurs; mais il est inouï qu'un critique se soit livré aux mêmes rapines. La critique, j'entends celle qui ne traite point de questions générales, forme déjà un produit secondaire; elle ne peut exister sans l'œuvre de l'artiste; c'est donc bien le moins qu'elle soit originale et qu'elle n'emprunte ni ses opinions ni ses phrases, comme elle emprunte son sujet.

De semblables fraudes méritaient conséquemment toute notre attention, ne fût-ce que pour leur rareté. Leur succès merveilleux les rendait d'ailleurs plus piquantes. Une autre cause nous faisait encore ajourner l'examen des idées de M. Planche; nous ne pouvons déterminer quelles sont celles qui lui appartiennent. On va voir combien l'entreprise est difficile.

Durant l'année 1835, il publia dans la *Revue des Deux*

Mondes un long morceau intitulé : *De la Réforme de la comédie.* Son dessein était de ranimer cette branche morte de l'art dramatique. « En France, dit-il, à l'heure qu'il est, il n'y a pas de comédie. Mais dans le fait qui s'accomplit sous nos yeux, je ne sais pas voir la condamnation irrévocable de la comédie. Entre l'analyse impartiale du dix-septième siècle et la satire passionnée du dix-huitième, il y a place, à coup sûr, pour une comédie nouvelle, la comédie politique. »

S'emparant ensuite d'une idée de madame de Staël, selon son habitude, il essaye de prouver que la comédie politique, prenant pour but des hommes vivants, n'est pas compatible avec les mœurs modernes.

« La satire a ses dangers sans doute, elle peut miner prématurément des hommes et des projets qui n'ont pas fait leur temps. Une fois personnifié sous le masque d'un comédien, le ministre ne pourrait plus se présenter devant les Chambres; il aurait beau marcher tête haute, défier le rire glapissant qui le suivrait partout et invoquer le dédain comme l'arme la plus sûre, son abnégation serait un réel suicide (1). »

Voilà donc la comédie placée dans une position étrange. Elle ne peut être que politique, et néanmoins la carrière politique ne doit pas s'ouvrir pour elle ; les ridicules des

(1) Voici le passage de madame de Staël : « Les comédies d'Athènes servaient, comme les journaux de France, au nivellement démocratique, avec cette différence que la représentation d'une comédie remplie de personnalités contre un homme vivant, est un genre d'attaque auquel de nos jours aucun nom considéré ne pourrait résister. Nous nous livrons trop peu à l'admiration pour n'avoir pas tout à craindre de la calomnie, » etc.

gouvernants sont l'unique source qui puisse l'alimenter, et cependant elle ne doit pas en faire usage. Comment sortira-t-elle de cette perfide impasse? M. Planche va nous le dire; il propose d'écrire des *comédies historiques.*

Ce seraient des ouvrages où l'on peindrait les vices, les erreurs, les petitesses des hommes depuis longtemps oubliés; on ressusciterait les générations détruites, on fouillerait les mémoires, les poèmes et les chroniques, afin de découvrir si d'illustres personnages avaient certaines habitudes grotesques, certains préjugés curieux. « La comédie historique, nous dit M. Planche, impose au poète une tâche bien autrement laborieuse que le drame historique. Pour évoquer les ridicules endormis depuis Pavie ou Marignan, la science héraldique ne sert de rien. L'étude indispensable et souveraine, c'est la vie privée et la vie publique du siècle qu'on veut représenter. » Il donne alors de grands détails sur cette théorie qu'il offre comme étant de son cru. Malheureusement elle se trouve exposée tout au long dans le *Cours analytique de littérature* qui fait partie des ouvrages de Népomucène Lemercier (1); il écrivit *Pinto* sous son influence. M. Planche a donc pris le commencement de son article dans un livre et la fin dans un autre : c'est une assurance vraiment incroyable.

Citons une dernière preuve de sa misère et de son audace. Un de ses libelles contre Victor Hugo (2) ren-

(1) Voyez plus haut, livre II, chap. IX, ce que nous avons dit de cet ouvrage.

(2) *Des Royautés littéraires.*

ferme des idées générales sur la critique; il la divise en trois espèces : la critique rétrospective, la critique admirative et la critique prospective. « La première choisit dans le passé une époque féconde en chefs-d'œuvre poétiques, remarquable par le mouvement et la vivacité, ou par l'ordre et l'harmonie de ses créations. Une fois fixée dans son choix, elle déclare irréprochable de tout point le modèle dont elle a fait un demi-dieu.

« La seconde méthode est plus féconde et plus large : c'est la réalisation vivante d'une parole échappée à l'auteur de *René*. Il avait dit : Il faut abandonner la critique des défauts pour la critique des beautés.

« La troisième méthode explique le présent par le passé; mais elle va plus loin, elle interroge l'avenir qui se prépare, elle prévoit les choses qui ne sont pas encore, en estimant sérieusement les choses qui se font. »

Quelque douteuse que soit la valeur de ces idées, M. Planche n'a même pas eu la peine de les découvrir. Il ne les a pas non plus été chercher bien loin; il a pris cette division trinaire à l'auteur de *Lascaris*. Nous avons vu que celui-ci reconnaît trois espèces de critique; tantôt elle se présente sous la forme dogmatique, tantôt sous la forme historique, tantôt sous la forme conjecturale. Or, la première, ayant pour base l'étude du passé, selon M. Villemain, n'est autre chose que la critique rétrospective de M. Planche. La seconde ne se trouve pas définie dans le *Cours de littérature*. L'inventeur de la logique n'a pu se servir de notions qui n'existaient point, et il s'est rejeté, de son propre aveu, sur une pensée de Chateaubriand. Le troisième genre nous a valu la critique

prospective. J'ai donné plus haut le texte de M. Villemain, qui renferme ces distinctions (1) : le lecteur peut constater lui-même le plagiat.

On le voit donc, il serait fort difficile de déterminer quelles idées appartiennent ou n'appartiennent point à M. Planche. Il a tellement l'habitude de la maraude que l'on se demande s'il n'a pas toujours vécu de déprédations. Nous allons cependant le traiter comme un homme sérieux et juger le principe théorique adopté par lui, sans chercher son origine.

Ce principe est une idée de réaction contre l'école nouvelle en général, et contre Victor Hugo en particulier. M. Planche s'imagine que le romantisme a pour caractère, pour but exclusifs de peindre l'univers matériel. Le lecteur connaît d'avance toute la fausseté de cette opinion. Quoi qu'il en soit, le critique s'est forgé une espèce de système, qui lui donne le moyen d'attaquer sans relâche le spectre évoqué par lui-même. Il s'est dit : Puisque les novateurs admirent toujours la nature, je déprécierai continuellement les splendeurs du monde externe, avec lequel les sens nous mettent en communication, et j'exalterai habilement l'art psychologique ou invisible. Un roman, un drame, un poème épique, ne devront être, pour me plaire, qu'un perpétuel dialogue entre l'auteur et sa conscience. Les réflexions intimes, la peinture des douleurs cachées, les subtiles distinctions, les microscopiques analyses, voilà ce que j'aimerai. Ainsi fut dit, ainsi fut fait : M. Planche n'a pas un moment abandonné sa tâche. Dans la notice de Walter

(1) Pages 197 et suivantes du présent volume.

Scott sur Mackensie, on trouve déjà cette curieuse interpolation :

« Sans doute la réaction de plus en plus imminente, qui doit renouveler les travaux de l'imagination française se passera bien du secours de Mackensie ; mais si la popularité accueillait parmi nous toutes les parties *intelligibles* de la poésie allemande et anglaise, la ruine de la poésie *visible* dont nous sommes harassés ne se ferait pas attendre longtemps. »

Depuis lors il a continué son entreprise ; chaque circonstance a été pour lui l'occasion d'un nouvel assaut. N'ayant jamais eu d'autre idée, celle-là reparaissait continuellement dans ses pompeux feuilletons, au-dessus desquels il plaçait, en guise d'écriteau, cette modeste rubrique : *Histoire et philosophie de l'art.* Et ce ne sont pas seulement les lettres qu'il veut ainsi réformer. « La peinture, nous dit-il, n'échappera pas à cette loi générale du développement spiritualiste. Le passé, en perdant l'estime des législateurs et des publicistes, ne sauvera pas du naufrage l'admiration des artistes ; les annales modernes changeront de sens et de valeur ; au lieu de chercher dans un siècle sa physionomie extérieure, son apparence corticale, l'âme voudra en deviner la signification, en interpréter la pensée ; à la peinture visible succédera la peinture intelligible. »

Le passage est clair : au lieu de chercher dans un siècle sa physionomie extérieure, son apparence *corticale*, les peintres devront en *expliquer la signification*, *en interpréter la pensée.* Avec du jaune, du gris et du bleu, les artistes nous dévoileront les principes cachés des événements, redresseront les témoignages infidèles, éclairci-

ront les points douteux, formuleront la théorie d'une époque. Les objets représentés deviendront de la sorte une écriture symbolique. Les personnages ne seront rien moins que des hiéroglyphes, et chaque portion de leur corps se transformera en signe d'algèbre. Le nez, par exemple, acquerra la valeur d'un mythe; les bras ou les pieds s'élèveront au rang d'images allégoriques.

Cet immense progrès ne suffira pas encore à M. Planche : il veut que la peinture abandonne entièrement l'univers extérieur. Elle doit renoncer au dessin, au coloris, au modelé, à l'ombre et à la lumière. Il faut qu'elle entre dans le monde des purs esprits, qu'elle groupe des âmes, des idées abstraites, des dogmes et des syllogismes. La sculpture à son tour deviendra impalpable; l'art *intelligible* prendra ainsi la place de l'art *visible*.

De telles idées, je l'avoue, ne me paraissent point sérieuses. Elles ont cependant fait fortune; elles ont alimenté vingt-cinq ans la critique de la *Revue des Deux Mondes*. Ses rédacteurs s'annonçaient tous comme des écrivains spiritualistes. M. Sainte-Beuve lui-même en a fait usage pour attaquer Victor Hugo. George Sand les a textuellement reproduites dans sa préface d'Obermann. Nous sommes donc contraint de nous y arrêter et d'examiner leur valeur (1). Quelques mots nous suffiront.

L'homme et la nature sont à la fois esprit et matière.

(1) Nous avons réfuté, dans la *France littéraire* du 26 juillet 1840, les autres erreurs commises par M. Planche. On y trouvera une discussion importante sur la *moralité* de la poésie.

Ils se composent d'une force qui agite les éléments inertes et de ces éléments eux-mêmes. Quelque part que nous tournions les yeux, nous ne voyons pas autre chose. Les objets appelés matériels ne le sont pas plus que nous-mêmes; une profonde pensée vit en eux, une admirable intelligence les organise. L'esprit de Dieu, qui flotte sur les mers, se révèle encore dans la grâce des fleurs et dans les prodiges de l'existence animale. Tout corps renferme donc une âme, à laquelle il doit le mouvement et la beauté; lorsqu'il ne loge pas une puissance particulière, il est au moins une des formes que revêt le principe universel. La matière et l'esprit se mêlent, se confondent, se pénètrent de la façon la plus intime; souvent on ne peut dire où commence l'un, où finit l'autre, et l'on comprend très-bien que de grands penseurs aient soutenu l'identité des deux substances.

Or, la poésie est l'image idéale de l'univers; elle nous retrace le spectacle du monde et celui de la société. Pour atteindre la perfection, elle doit embellir l'homme et la nature, sans les rendre méconnaissables. Si elle ne les embellissait point, elle n'arriverait pas à l'art; si elle ne les peignait pas fidèlement, elle deviendrait fausse et même incompréhensible en pure perte, car la beauté ne la dédommagerait point de la vérité. Elle doit donc nous offrir l'esprit et la matière étroitement joints, comme ils le sont dans les objets réels; c'est la condition de l'intérêt et de la vie. Les plus grands poètes procèdent toujours de la sorte; Homère et Shakespeare voilent perpétuellement les idées sous les faits; le monde invisible ne s'aperçoit chez eux qu'à travers le monde sensible, ou plutôt l'un et l'autre s'identifient au sein d'une commune splendeur.

Il est donc absurde de dire que l'imagination doit se proposer pour unique but « la peinture des sentiments humains dans ce qu'ils ont de plus intime et de plus mystérieux. » L'art qui bornerait ainsi son empire ne serait pas moins éloigné de la perfection que l'art qui s'abandonnerait à l'excès contraire. Pourquoi voudrait-on nous parler exclusivement de l'intelligence? Pourquoi voudrait-on la séquestrer en elle-même? Quel avantage la poésie retirerait-elle de cette solitude morale? Aucun assurément; elle y perdrait d'abord la richesse et le naturel, deux attributs de la plus haute importance; l'écrivain enchaîné dans un monde blafard n'y trouverait pas de couleurs pour teindre et orner son langage, pas de lignes pour composer ses tableaux. Nous dévierions au milieu d'une sphère abstraite, où passeraient devant nous des fantômes aussi blêmes que les larves des poursuivants égorgés par Ulysse. Avec la splendeur et la vérité s'enfuiraient bientôt le prestige et l'émotion. Comment s'intéresser longtemps à de purs esprits, discourant de leur nature et de leurs maux? Quoique la plainte soit très-monotone, si nous remarquions en eux des individus pareils à nous; s'ils nous décrivaient des infortunes réelles plutôt que des afflictions imaginaires, s'ils succombaient au dénûment, à la calomnie, à la méchanceté, aux périls de tout genre, nous leur accorderions volontiers notre sympathie. Mais des auteurs qui gémissent pour gémir, d'avides propriétaires se disant abandonnés par le ciel et par les hommes, cela effleure de près le ridicule. Nous sommes las, en vérité, de ces désolations factices, de ces complaintes ambitieuses, de ces analyses prétendues psychologiques. L'art n'est point un amphithéâtre de dissection

morale ; c'est une noble vallée où grandissent les chênes, où coulent les torrents, où soupirent dans le feuillage des tribus mélodieuses, où le chef et le roi de la nature se promène avec sa compagne, tantôt plein d'une douce agitation, tantôt plein de graves sentiments et de profondes pensées.

La littérature invisible, que M. Planche appelle à grands cris, ne serait pas du tout nouvelle en France. Pendant deux siècles, nos poètes ont réalisé cette doctrine. Ils ont méconnu le monde extérieur, banni les formes plastiques, raillé l'ouvrage de Dieu, soumis l'art à des conditions puériles. Si M. Planche n'avait puisé dans sa haine contre Victor Hugo cette lamentable croyance, une légère étude de nos auteurs classiques aurait pu la lui faire adopter.

L'époque où il s'est mis à la proclamer avec emphase demandait de tout autres principes. Le juste succès obtenu par l'école nouvelle n'était pas tellement définitif qu'elle n'eût rien à craindre. Une meute acharnée jappait autour d'elle ; on avait recours à mille moyens pour lui nuire, on invoquait même l'autorité supérieure. Il fallait donc lui prêter un généreux appui, la défendre contre d'envieuses intrigues, la soutenir d'une main, et de l'autre attaquer ses adversaires. Décrier ses chefs n'était alors ni prudent ni méritoire : que serait-il arrivé si, par malheur, ils avaient eu le dessous? Nous serions peu à peu rentrés dans le bagne littéraire du dix-huitième siècle, et La Harpe, le fouet en main, serait venu régir le blême troupeau des auteurs. L'indépendance morale n'était pas sûrement conquise; le devoir des critiques les obligeait à parler pour elle. Si quelques-uns trouvaient ce rôle né-

gatif indigne d'eux, une tâche brillante appelait leurs efforts. Que ne prouvaient-ils dans un manifeste éclairé les droits de l'imagination longtemps captive? Ils pouvaient sur cette base construire un solide, un utile édifice; on y serait venu puiser, comme en un grand arsenal, des munitions de tout genre pour fusiller le parti contraire.

Une plus noble entreprise s'offrait encore à leur pensée. Une révolution était accomplie dans le goût des lecteurs, la Pergame classique achevait de crouler au milieu des flammes vengeresses; mais les assiégeants n'avaient pas de constitution. Ils pouvaient croire leur indépendance sans limites, et braver les lois mêmes de la poésie : car, ainsi que toute chose, l'art subsiste à de certaines conditions essentielles ; on n'obtient pas la beauté par tous les moyens indifféremment. Un critique habile se fût alors empressé de débattre les questions les plus urgentes; il aurait cherché par l'analyse les principes que l'art doit suivre pour remplir sa destination ; il aurait écrit l'histoire naturelle des lettres (1). Cela eût mieux

(1) Voilà une idée qui a fait fortune, sans que le public ni même les littérateurs en soupçonnassent le moins du monde l'origine. M. Sainte-Beuve l'ayant trouvée à sa guise, la mit en réserve pour l'exploiter, pour la donner comme de lui, dès qu'il trouverait une occasion favorable; cette occasion se présenta, mais il l'aurait fait naître au besoin. Ne trouvant plus de retraite où il pût abriter sa critique vagabonde, il vint la loger sous mon toit. « Je n'ai plus qu'un plaisir, dit-il, j'analyse, j'herborise, je suis un naturaliste des esprits. *Ce que je voudrais constituer, c'est l'histoire naturelle littéraire.* » Là-dessus, grande rumeur ; on lui demande ce que signifie cette histoire naturelle sans suite, sans ordre et sans conséquence, où tous les systèmes, tous les jugements prennent place pêle-mêle et dans une confusion inextricable. Les *Débats* publient, à ce propos un long article de M. Cuvillier Fleury, intitulé : *De la Critique expérimentale dans les œuvres de M. Sainte-Beuve* (26 septembre 1852). —

valu que de s'acharner après Victor Hugo, qui méritait alors des encouragements de toute espèce.

Chose triste à dire et cependant incontestable : les déclamations furieuses de M. Planche n'étaient pas même sincères. En 1834, lorsque la *Revue de Paris* sollicitait la collaboration du grand écrivain, son futur ennemi le portait aux nues ; il lui adressait en face les éloges suivants, qu'il n'aurait point dû oublier : « J'arrive à votre nom, mon ami, qui n'est pas le moins glorieux de cette illustre famille. Vous avez retrouvé comme par enchantement toutes les souplesses, toutes les naïvetés dont notre langue semblait déshabituée depuis deux siècles ; vous avez rendu à la période française l'ampleur flottante et majestueuse qu'elle avait perdue depuis la Renaissance ; vous avez sculpté notre idiome, vous l'avez découpé en trèfles et en dentelles ; vous avez gravé dans la parole les merveilleux dessins qui nous ravissent dans les tours mau-

« M. Sainte-Beuve, remarque l'auteur, n'a donc pas fait comme ces crédules amants de la nouveauté, qui abordent les systèmes ou les écoles avec la pensée de les servir, l'espoir de les glorifier et le cœur sur la main, comme on dit. Il y est entré pour s'en servir et pour en gloser, pour les disséquer et les décrire, en amateur, en insouciant, en sceptique, comme ce personnage de la comédie :

Je suis venu chercher des simples dans ce lieu.

Et, s'il a parfois donné des espérances, il n'a jamais laissé de gage. »

Le plaisant de l'affaire, c'est que, pendant que l'un butinait, que les autres l'apostrophaient dans mon parc, nul ne songeait au propriétaire. M. Sainte-Beuve, d'ailleurs, a quelque peu défiguré ma pensée : par l'histoire naturelle des lettres, j'entendais une science régulière et non pas un amalgame confus, un entassement de matériaux sans cesse remués et bouleversés.

resques, dans les palais vénitiens, dans les vieilles cathédrales chrétiennes. Nul mieux que vous ne possède l'art de lutter, par le nombre et la profusion des images, avec la peinture la plus franche et la plus vive ; vous avez pour chacune de vos pensées des traits et des nuances qui feraient envie aux héritiers du Titien et de Paul Véronèse ; quand il vous plaît de nous montrer les lignes d'un paysage ou l'armure d'un guerrier, le pinceau n'a plus rien à faire : pour achever son œuvre, il n'a qu'à mettre sur la toile les masses de lumière et d'ombre que vous avez choisies comme les meilleures. » En louant de la sorte Victor Hugo, le critique était dans le vrai ; sa méchanceté, sa servile obéissance pour M. Buloz l'ont précipité dans l'erreur (1).

M. Planche, on le voit, n'a pas senti ce qu'il avait à faire ; peut-être même ne connaissait-il point la portée de ses paroles. Il a donc joué un rôle plutôt nuisible qu'utile. La littérature française ne lui a nulle obligation, car il n'a pas émis d'idées neuves, il n'a point posé de principes salutaires ; venu au milieu de la lutte entre les deux écoles, il n'a même point su les définir et nous apprendre par quels traits spéciaux l'art moderne, ou poésie romantique, diffère de l'art grec et du genre mi-

(1) Ce fut peu de temps après avoir exalté le poète, que M. Planche dirigea contre lui ses premières attaques. M. Alexandre Dumas nous a expliqué son soudain changement d'opinion : « M. Victor Hugo refusa de faire un second *Claude Gueux*. M. Buloz eut beau prier, supplier, offrir *de féconder de son argent* l'oignon du poète ; la fantaisie du poète n'était pas là : il fit les *Voix intérieures*. C'était une belle occasion pour M. Buloz de se venger du refus de Victor Hugo. Il lâcha sur lui *son ami* Gustave Planche. » (*Simples Lettres sur l'art dramatique*, p. 59.)

toyen développé dans les dix-septième et dix-huitième siècles.

Ce manque d'idées a été pour beaucoup dans le succès qu'il a tout d'abord obtenu. N'ayant aucune direction vive et franche, ne se décidant jamais pour aucun système, il ne heurtait personne. Doué d'une rare prudence, il ne s'engageait point dans une lutte glorieuse, mais pleine de périls. Peu lui importait qu'on se battît pour des droits sacrés ; il regardait le tumulte et ne songeait qu'au butin. Pendant que les autres s'escrimaient sans relâche, il furetait parmi les bagages et remplissait vaillamment ses poches. Comme il flattait, adulait, cajolait tour à tour les deux armées, sa finesse lui assurait une double récolte. Chacun voyait en lui un défenseur; il paraissait l'ami de tout le monde et ne s'intéressait qu'à lui-même.

Son ignorance lui a été utile en le forçant à n'écrire que sur les auteurs modernes et les nouvelles du jour. Si l'attention publique se dirigeait dans un sens, il en profitait aussitôt pour donner à ses ouvrages un intérêt qu'ils n'eussent point excité d'eux-mêmes. S'attaquant toujours aux grands noms, une partie de leur éclat retombait sur sa personne ; il attirait les yeux à la façon des girouettes, qu'on ne remarquerait point sans la hauteur des flèches où on les plante. Il guettait ordinairement les hommes de lettres, et lorsqu'il voyait leur célébrité grandir, il se précipitait dessus, la flamberge en l'air.

Mais ce qui a le plus aidé M. Planche, c'est son profond charlatanisme. On trouverait malaisément son égal en ce genre. Ainsi, voulant se faire passer pour un grand logicien et sachant qu'il n'avait point les qualités néces-

saires, il pensa très-justement que la foule lui accorderait sans balancer le titre de dialecticien robuste et d'inflexible argumentateur, s'il employait souvent les mots consacrés par la logique. Cet expédient lui offrait un double avantage; raisonner habilement et lier ses propositions avec une chaîne de fer, c'est pénible et peu lucratif; les masses n'aiment point les longues déductions. Une feinte rigueur est assez bonne pour elles; on leur épargne ainsi de la fatigue, et elles en sont reconnaissantes : on a l'air exténué par le travail, et elles en répandent des larmes d'attendrissement. Aussi, M. Planche prodigua-t-il les termes de prémisses, de conclusions, de majeure, de mineure, de nécessité logique, d'inconnue, de solution, d'équation, de théorèmes, de formules et d'axiome (1). Il en semait, il en brodait, il en festonnait ses pages. C'étaient des instruments sonores qu'il faisait retentir devant lui, comme les empiriques de nos foires. Il avait mis la raison en sachets et la vendait à la

(1) Voici un passage curieux où il renferme, en deux ou trois lignes, presque tous les mots de l'école : « La *question* pittoresque et sculpturale ainsi posée, l'*équation* du *problème* historique étant *formulée* en ces termes, l'*inconnue* ne me semble pas bien difficile à dégager. Il n'y a pas besoin de faire subir aux *données* primitives des transformations bien nombreuses pour arriver, » etc. En 1839, M. Planche poussa le charlatanisme jusqu'à disparaître tout à coup, sans avertir personne. On le crut suicidé ou mort d'un accident. Qu'était devenu l'hypercritique? Ce mystérieux événement formait un sujet d'entretien général, comme les nouvelles diverses des journaux. Pendant ce temps, caché dans les environs de Paris, le jongleur, qui s'était escamoté lui-même, attendait l'effet de sa ruse. Quand elle eut augmenté son renom, en excitant la curiosité publique, il sortit de sa retraite et vint jouir du surcroît de célébrité que lui avait acquis un si beau stratagème.

multitude; les badauds étonnés se pressaient autour de sa charrette.

Son outrecuidance ne lui a peut-être pas moins servi. La fatuité produit en général un excellent effet. L'illustre critique ayant toujours le verbe haut et décidant toutes les questions d'un air dédaigneux, on pensait qu'il devait être bien sûr de lui-même pour prendre ce ton tranchant. Le lecteur, qui voyait un homme se poser de la sorte, ouvrait de grands yeux et se sentait pénétré d'une admiration involontaire. Comment ne pas respecter un auteur si savant, que M. Guizot lui semblait n'avoir jamais étudié l'histoire? si profond, qu'il trouvait Chateaubriand « un critique de second ordre dans le *Génie du Christianisme*, un voyageur inexact et verbeux dans l'*Itinéraire*, un imitateur patient, mais inutile, de Virgile et d'Homère dans *les Martyrs* et *les Natchez?* » si perspicace enfin, que son regard sondait les abîmes de l'avenir et y lisait ce pronostic flatteur pour Victor Hugo : « Quant aux œuvres qu'il a signées de son nom depuis vingt ans, il faut qu'il se résigne à les voir disparaître bientôt sous le flot envahissant de l'oubli. »

Telles sont les brillantes ressources que possédait M. Planche : il triomphait à l'aide de moyens qui eussent décrédité un autre homme. Son succès nous offre un exemple de bonheur sans pareil. Mais quelque favorable que soit son étoile, il ne se serait peut-être point tiré d'affaire, si une astucieuse coterie ne l'avait soutenu. Elle l'avait choisi pour son exécuteur des hautes œuvres. Il frappait de la hache ou du poignard ceux que lui désignait l'inquiète ambition de la *Revue des Deux Mondes.* Éloquent comme des ciseaux de censeur, instructif comme

une rature, cette perpétuelle négation a cependant trouvé des admirateurs fidèles, la chose la plus rare à notre époque.

Après la publication de cette vive étude sur M. Gustave Planche (1), il cessa d'écrire pendant plusieurs années; une partie du public se figura que j'avais réduit le matamore au silence, qu'il avait lui-même considéré mon jugement comme un arrêt capital. Mais une succession, qui lui était échue vers cette époque, avait exercé, je crois, une influence beaucoup plus décisive sur ce prétentieux personnage, dont rien ne pouvait modérer l'outrecuidance, ni désabuser l'amour-propre. N'aimant pas la littérature d'un sincère amour, il ne travaillait que par besoin. Sa malpropreté même lui servait de réclame (2) Tant qu'il eut de quoi *humer le piot et fanfrelucher*, comme dit Rabelais, il mena une vie de Pantagruel, mangeant le fonds avec le revenu. Mais quand sa bourse sonna la chamade, il reprit la livrée de M. Buloz, et montra sur-le-champ qu'il n'avait perdu ni son orgueil ni son insolence. C'était en 1846. On pouvait croire que ses pérégrinations avaient meublé sa tête de quelques idées, qu'il allait faire grâce au public de ses éternelles répétitions. Mais il avait mar-

(1) Dans la *France littéraire* des 17 mai, 17 juin et 26 juillet 1840.

(2) Elle inspira le quatrain suivant, dont il se félicita peut-être :

Un bruit, que je crois controuvé,
Se repand dans la capitale :
Gustave, dit-on, s'est lavé!
Bon Dieu! que l'eau doit être sale!

ché sans voir et couru sans réfléchir. Il y a sur une place de Mayence une énorme caserne entièrement isolée. Un soir que je me promenais dans les environs, j'aperçus un homme ivre, qui cheminait appuyé contre le monument. Il croyait, selon toute apparence, suivre une ligne de maisons bordant une rue. Quand il atteignait un angle, il le doublait comme un promontoire et continuait sa route. Tournant ainsi autour de l'édifice, il prenait la peine du monde la plus inutile. Je me divertis longtemps à le regarder, puis, comme il se faisait tard, je le laissai poursuivre sans témoins son absurde voyage, qui dut le fatiguer longtemps encore. Cet homme représente fidèlement le sourcilleux critique de la *Revue des Deux Mondes.* A force de déclamer une erreur, il croyait lui donner du prix; à force de circuler, de se démener autour d'une opinion saugrenue, il croyait avancer. Quand son patron remit entre ses mains le fouet dont il avait jadis flagellé les auteurs, il débita précisément les mêmes fadaises qu'avant son départ et d'un ton aussi superbe. En 1852, il terminait encore un exposé de la situation littéraire par ces mots, où il répète pour la centième fois une idée futile et un vœu ridicule :

« Il s'agit tout simplement d'opposer l'esprit à la matière. Le matérialisme a corrompu notre littérature, le spiritualisme peut seul lui rendre son éclat et sa jeunesse. Que la matière redescende au rang qui lui appartient, que l'esprit remonte au rang qu'il n'aurait jamais dû quitter, et l'art renouvelé retrouvera l'autorité qu'il a perdue. C'est mon vœu, c'est mon espérance; c'est le vœu, c'est l'espérance de tous les hommes sensés. »

Ce spiritualisme sans religion, sans doctrine positive,

surprenait même un de ses élèves et admirateurs, M. de Pontmartin. Il lui demandait respectueusement quelles étaient ses opinions sur les grands problèmes qui agitent et intéressent l'humanité, puis déclarait que son chef littéraire ne les avait ni étudiés ni débattus. « Il a été constamment d'une indifférence stoïque, superbe, olympienne, disait-il, en tout ce qui concerne la vérité religieuse et morale. Il n'a pas fait de la littérature matérialiste, mais indifférente, et, pour tout dire, athée : or, l'indifférence, l'athéisme, le matérialisme se touchent de trop près dans le dogme pour être bien éloignés dans l'art (1). » Le disciple n'en copiait pas moins la profession de foi qu'on vient de lire et ajoutait : « Nous aussi, nous le proclamons bien haut : c'est notre espérance et notre vœu ; c'est tout notre code littéraire, formulé en quelques lignes avec une autorité magistrale, et signé d'un nom éminent. » Lorsqu'il y a un Gustave Planche pour dire une sottise, il y a toujours un Pontmartin pour la recueillir et l'apprendre par cœur.

Le grand homme sans idées, sans savoir et sans style, mourut dans l'impénitence finale, le 18 septembre 1857.

(1) *Revue contemporaine* du 31 janvier 1853.

CHAPITRE V.

Réaction effrénée.

Personnel de la réaction.— Elle désire une lutte à mort contre les théories nouvelles.—Un apostat qui sert d'exécuteur des hautes-œuvres.— Caractère ambitieux et méprisant de M. Nisard. — Ses *Études sur les poëtes latins de la décadence* ne sont qu'un libelle dissimulé contre la littérature moderne. — L'auteur calomnie notre temps. — Mœurs des Romains sous l'Empire. — Mœurs de notre époque. — Différences en notre faveur. — *Histoire abrégée de la Littérature française.* — Idées fausses du critique sur les symptômes de décadence littéraire. — Traits distinctifs de la poésie moderne.—Elle a sa raison d'être et sa légitimité comme la poésie antique.—L'imitation perpétuelle est une cause de mort.—Influence déplorable du système classique à l'étranger.— L'École moderne est un retour vers nos origines nationales.

Cependant la réaction ambiguë tentée par M. Planche ne pouvait satisfaire tous les amis de la routine. Beaucoup d'entre eux désiraient quelque chose de plus violent et de plus péremptoire. Ils se réjouissaient bien quand le critique frondait la manière pittoresque de l'école nouvelle, quand il insultait ses chefs déjà glorieux ; mais il ne blâmait pas sans restriction les efforts, les goûts modernes : on n'aurait voulu aucun ménagement. Ces fanatiques admirateurs du passé étaient nombreux. Il y avait d'abord et les hommes mûrs, qui ne pouvaient renoncer

à des habitudes littéraires prises depuis vingt ans, et les écoliers dociles, qui avaient gardé dans le monde les préjugés des classes. Les libéraux venaient ensuite. Comme la noblesse, sous la Restauration, avait protégé le romantisme, les démocrates lui faisaient la guerre. Il chantait le moyen âge, le gouvernement se proposait le moyen âge pour idéal : les novateurs semblaient ses auxiliaires naturels. La poésie classique avait contribué à la chute de l'ancien régime ; elle avait tourné en dérision le catholicisme et la féodalité ; les hommes du mouvement lui tenaient compte de ses railleries. La littérature gréco-latine, qu'elle imitait, peint d'ailleurs une civilisation républicaine ; elle parle toujours de fierté, d'indépendance, de luttes contre les tyrans. Quoique la chose semble étrange au premier coup d'œil, c'était donc en réalité l'amour du peuple qui poussait les démocrates à soutenir un art antinational, un art auquel le peuple n'a jamais pris goût chez les modernes. Restait une dernière espèce de mécontents. Certains légitimistes voyaient et voient encore dans les productions actuelles une littérature d'insurrection, qui s'est affranchie des vieilles règles, comme nos pères des vieilles lois. Les œuvres classiques les reportaient aux beaux temps de la monarchie, au siècle de Louis XIV. Ils maltraitaient donc l'art chrétien et national, en vertu d'un raisonnement non moins faux que celui de leurs adversaires. Au milieu de pareilles circonstances, un critique brutalement rétrograde ne pouvait qu'obtenir du succès et avoir de nombreux appuis.

Ce fut un républicain, M. Désiré Nisard, qui profita de ces chances. La nature semblait l'avoir destiné à jouer

le rôle qu'il choisit. Son besoin de déprécier et de honnir, sa soif d'exécutions violentes ne sont égalés que par son amour-propre. Il se juge un second Malherbe, que dis-je! un révélateur, un Messie. Le Très-Haut nous l'accorde dans nos infortunes littéraires pour nous sauver de la perdition éternelle. Jamais on n'a porté aussi loin la haine du progrès, le fanatique amour du néant. Il est des hommes que l'étude de l'art plonge dans une sorte d'ivresse. Les conditions matérielles de la vie s'effacent à leurs yeux: sous le charme de leurs doux sentiments, ils négligent le bonheur terrestre, et s'en vont, l'œil pensif, écouter le murmure des flots sur les grèves désertes. Quelques-uns, doués d'une âme moins poétique, unis cependant aux écrivains par une fraternité morale, suivent les pas du génie et l'adorent avec l'enthousiasme brûlant des époques religieuses. C'est ainsi que Bettina Brentano se prosternait devant Gœthe, que Wilibald chérissait Albert Dürer, que Stella et Vanessa moururent d'amour pour Swift. De semblables transports excitent la raillerie de M. Nisard; il trouve ineffablement absurdes les méditations des esprits solitaires, montrerait volontiers au doigt le barde errant sous un feuillage humide, et garde son encens pour l'auteur des *Études*. L'inspiration lui vient par la haine et la colère; même lorsqu'il affecte un air bénin, ses discours laissent transpirer une sourde rage. Personne n'a encore trouvé grâce devant lui. Les poètes romains de l'empire et ceux de notre temps, la littérature légère et les écrivains sérieux, les auteurs émérites et la jeunesse, toute notre époque et toute une moitié des œuvres latines, ne pèsent pas autant qu'un grain de millet dans sa balance. Sa furie n'épargne

même point ceux qu'il prétend honorer de son estime. Voici, entre autres spécimens de ses louanges dédaigneuses, comment il traite Boileau :

« Boileau, dit-il, *est* le type du *poète,* du *poète* qui a enseigne de *poète,* qui ouvre et ferme boutique *à* des heures fixes, ou, pour parler *plus* dignement, qui appelle la muse et la congédie aux heures où besoin *est. C'est* le *poète* qui sent *le plus* les pantoufles et la robe de chambre. Il *serait* impossible *à* l'esprit le *plus* amoureux d'abstraction et le *plus* enclin *à* idéaliser *à* tout prix le *poète* d'ôter *à* Boileau ses allures d'homme établi, casé, tiré *au* cordeau (1) pour le faire voyager sur un rayon de lune, ou même sur le dos de Pégase, dont il parle comme s'il y croyait. Ce qui n'empêche pas Boileau d'*être* un admirable écrivain. »

Ces phrases, comme on le voit, se distinguent uniquement par l'extrême négligence du style et par la morgue insolente avec laquelle M. Nisard tourne en ridicule *un admirable écrivain!* C'est là, du reste, sa manière d'approuver les gens. Il les siffle d'abord, il les vilipende, il les dénigre ; puis il assure du bout des lèvres qu'il se sent pour eux un immense respect. Encore les anciens ont-ils seuls droit à cette froide rétractation, à ce témoignage glacial de bienveillance qui, tombant toujours avec peine d'une bouche dédaigneuse, fait des œuvres de M. Nisard une éternelle contradiction, lorsqu'ils n'offrent pas un lourd non-sens. Ah! pourquoi le jeune et malheureux Perse, qu'il traite orgueilleusement de niais, pourquoi ce fier, cet ardent Juvénal, qu'il appelle un rhéteur sans

(1) Un homme tiré au cordeau!

âme, ne peuvent-ils abandonner un moment leur sépulcre et châtier sa suffisance de leur vers énergique!

Un perpétuel dégoût ne prouve rien contre les auteurs dont il insulte la gloire. Tous les hommes distingués d'une époque ne sauraient se tromper à la fois et se tromper toujours. Les âmes qui ne trouvent que des sujets de mépris enfantent elles-mêmes le mal. L'ennui ne leur vient pas de l'extérieur, il sort de leurs ténèbres comme les chauves-souris des antres sombres, comme les vers des tombeaux. Il y a là un phénomène semblable à celui qu'on observe au lever du soleil dans les terres basses et humides. Sitôt que les rayons du jour les ont touchées, un morne brouillard s'en exhale et repousse la lumière. Une nuit factice pèse sur la lande stérile; aucun germe n'y travaille, aucun chant ne salue l'immortel flambeau, et pendant qu'alentour les arbres s'éveillent, les hommes se réjouissent, le marais n'offre aux yeux que l'aspect de la solitude, de la tristesse et de la mort.

M. Nisard manifeste surtout une grande pitié pour notre temps. Selon lui, nous nous débattons au milieu d'un horrible chaos. Le froid des civilisations expirantes glace déjà notre époque, et l'oiseau des charniers plane sur notre tête, en demandant sa pâture. Bref, tous les symptômes de la dissolution nous menacent; les chants de nos poètes ne sont qu'un râle d'agonie, et les genres les plus variés languissent dans les premières défaillances de la mort. Je n'exagère pas; M. Nisard répète à satiété que nous n'avons pas le sens commun. Aujourd'hui le style est faux, la pensée niaise, les hommes singulièrement absurdes. Notre siècle répond à celui des Vitellius et des Domitien. La France devient un immense bagne. Point

d'infamante illusion qu'il ne se permette, nous nous roulons en pleine décadence. et il nous suffirait de prêter l'oreille, pour entendre au loin le pas sourd des barbares qui vont nous réduire en servitude (1).

Nous ne pouvons accepter cette désolante sentence. Non, nous ne sommes pas à la veille de notre dernier jour; non les spectres du lit funèbre ne nous environnent pas encore. Près des signes affligeants brillent des signes inspirateurs. Comparativement à la société romaine sous les Césars, le monde actuel forme un véritable Éden. De tous les points de vue, religieux, moral, littéraire et politique, nous laissons bien loin derrière nous ces générations dépravées, cet ignoble mélange d'esclaves, d'affranchis et d'hommes libres que les Huns et les Goths

(1) Il est au moins étrange que ces violentes accusations soient fulminées par M. Nisard, un des hommes les moins scrupuleux de notre époque. En 1846, ses anciens amis du *National* le dépeignaient de la manière suivante dans la *Galerie des Pritchardistes* : « Le voilà donc maître des requêtes, professeur au Collége de France, directeur au ministère de l'instruction publique et député! Qui nous l'aurait dit, à cette même place où nous écrivons, que lui, Désiré Nisard, deviendrait jamais un homme politique! Que lui, le courtisan de Carrel, deviendrait le courtisan de M. Guizot! Que cette nature effacée, ce tempérament chlorotique, cet esprit où le travail et l'art n'ont laissé d'autre empreinte que celle-ci : *Des mots, des mots, des mots* ; que ce pauvre garçon ferait à son tour de l'intimidation, qu'il destituerait des sous-préfets, qu'il tracasserait des fonctionnaires, qu'il voudrait aussi avoir son petit Pritchard et jouer au potentat ministériel! Il est donc vrai que M. Nisard se prend au sérieux! Et nous, qui avions pensé que ces vanités extravagantes appartenaient seulement à la littérature romantique! Le classique votant pour Pritchard! Il n'y a qu'une seule excuse : *Le latin brave l'honnêteté.* » Chlorotique tant qu'on voudra; dans le parti des morts, les plus blafards sont les mieux venus. La brillante fortune de M. Nisard le prouve surabondamment.

traitèrent selon leurs mérites, en les foulant aux pieds de leurs cavales.

Ainsi que les Romains des temps postérieurs, nous avons marché dans le sang des guerres intestines pour conquérir la paix dont nous jouissons. Mais quelle différence, grand Dieu! leur calme était le morne silence des hospices; un tyran absurde ou féroce disposait de leurs jours, de leurs femmes et de leurs richesses. Tous les droits réunis entre ses mains lui donnaient une puissance colossale. Dictateur sous le nom d'empereur, tribun du peuple, censeur, proconsul, grand pontife, et au besoin consul, il exerçait en outre dans mainte occasion la justice distributive. Chez nous, au contraire, les pouvoirs sont rigoureusement séparés. Les Chambres, les journaux observent le prince à toute heure; la plus légère transgression des lois politiques soulève d'innombrables murmures. Aucun roi de notre temps n'oserait, ainsi que les Néron et les Claude, faire tuer un de ses sujets pour confisquer ses richesses. On ne voit point les délateurs porter la crainte dans les familles, et l'accusation de lèse-majesté servir de prétexte à de lâches assassinats. Les troupes modernes, bien loin d'élire des tyrans, portent elles-mêmes un joug sévère. Elles ne trafiquent point de la couronne, et l'on n'a point encore vu de Didius Julianus l'acheter à prix d'argent. Nos monarques sont-ils forcés, comme les empereurs, d'entretenir le zèle des soldats par de ruineuses largesses? A-t-on besoin de recourir à la violence pour la perception des impôts? Quelle différence entre le dix-neuvième siècle et ces jours néfastes où les décurions, emprisonnés dans le municipe comme dans une geôle, répondaient sur leurs biens des

taxes de la ville, où les propriétaires de vingt-cinq arpents n'étaient pas même libres de s'enrôler pour échapper à cette écrasante servitude!

Si maintenant l'on considère l'état religieux de l'Europe, sans doute il annonce une décadence. Les flambeaux s'éteignent d'eux-mêmes sur les autels, et les saints cantiques résonnent tristement dans les églises solitaires. C'est ainsi qu'à l'époque de Juvénal, les marchands de victimes ne trouvaient plus d'acheteurs. Notre froide tolérance a plus d'un rapport avec celle des Romains, ouvrant leur panthéon à tous les dieux. Et cependant les contrastes l'emportent de beaucoup sur les similitudes. Les mythes païens renfermaient un si grand nombre d'absurdités, les actions qu'ils prêtaient aux régulateurs du monde étaient si choquantes, la nature des divinités olympiques si grossière, que du jour où l'homme réfléchit, il les nia; du jour où ses idées s'épurèrent, où il sentit la noblesse de son cœur et de sa destination, il refusa de se prosterner devant les obscènes créatures enfantées par l'ignorance des générations antérieures.

L'élévation, la profondeur, la majesté des dogmes essentiels du christianisme lui assurent, au contraire, un avantage immense. Tant qu'il n'aura pas été détruit, qu'on n'aura point nivelé la place et bâti le sanctuaire d'un nouveau dieu, sa grandeur mélancolique séduira les âmes pensives; une foule d'hommes intelligents se retireront dans ses nefs chancelantes. Ils se croiront visités par les anges de la solitude, et l'orgue muet laissera flotter sous les arcades entr'ouvertes des prières mélodieuses, comme celles de Chateaubriand et de La-

martine. Son étonnante puissance lui conquiert même les esprits rebelles; la doctrine évangélique dépouillée de ses formes spéciales règne encore sur toutes les âmes. C'est là ce que les modernes ont appelé bien à tort la religion naturelle, les dogmes évidents. Elle est si peu naturelle cette religion, que, transporté dans le siècle d'Auguste, ou même dans celui des Antonins, Jean-Jacques ne l'eût certes pas devinée. Qu'on aille chez les sauvages du grand Océan leur demander ce qu'ils pensent de ces notions instinctives. Chacun d'eux n'y verra que nuit et mystère. L'égalité, la fraternité, l'immortalité de l'âme et l'unité de Dieu ne leur semblent pas du tout des principes manifestes. Ces idées sont une espèce de cristallisation brillante que la foi de nos aïeux laisse derrière elle en s'évaporant, et, comme le sel marin, elles ont la propriété de défendre longtemps contre la dissolution. Supposez donc, si vous voulez, qu'une funèbre maladie nous travaille, nous ne sommes point encore devenus cette chose informe qui n'a de nom dans aucun idiome. L'encens chrétien éloigne de notre tête les miasmes pestilentiels, et prolongera bien des années encore la vieillesse des États modernes.

Quel parfum, quel aromate neutralisait, au contraire, chez les anciens l'influence des agents destructeurs? Les dieux enseignaient-ils à l'homme ses devoirs? Les pontifes lui recommandaient-ils la vertu? L'exemple de Jupiter séduisant Europe et Ganymède faisait-il concevoir de chastes résolutions? Les mystères de Cybèle, de Priape et de Flore, où l'on exécutait, en plein soleil et devant une foule de témoins, les plus obscènes caresses de l'amour, instruisaient-ils la nation à épurer ce senti-

ment? Si les femmes, comme nous le tenons d'Hérodote, se prostituaient publiquement dans le temple de Vénus à Babylone, que n'osaient-elles point faire dans l'ombre et le silence des gynécées? Quelle pudeur farouche pouvait résister aux douze cents Laïs de Corinthe, prêtresses de cette même Vénus et officiant tout le jour selon ses rites? Aussi lorsque la croyance polythéiste abandonna les âmes, il ne resta de ses orgies qu'une sorte de pernicieux levain, qui entretenait dans la société romaine la fermentation des cadavres.

Comparerai-je nos mœurs avec celles des païens sous les Césars? La distance qui nous éloigne d'eux devient ici plus grande encore. Sans doute notre époque ne brille point par son austérité; lorsque nous jetons les yeux sur le monde qui nous environne, nous n'apercevons guère que ruse, infamie et bassesse. Mais les hommes sont ainsi dans tous les temps. Qu'on ouvre au hasard les fastes des nations, les premières lignes dont la vue sera frappée annoncent à coup sûr une injustice, une trahison ou un massacre. L'iniquité varie donc seulement du plus au moins. Or, nous avons de moins que la plèbe antique les goûts féroces qui la poussaient dans les arènes, la soif de honte et de mépris avec laquelle ses chefs étalaient en plein jour des actes révoltants, et cette impudicité monstrueuse qui violait de mille façons les lois de la nature. Je ne veux point remuer la lie païenne et en faire sortir, par une espèce d'évocation, l'image des plus abominables folies dont les hommes aient gardé la mémoire. Suétone, Juvénal, Tacite et Lucien les peignent assez vigoureusement. Le beau chapitre des *Études historiques*, où Chateaubriand a dépeint les mœurs de l'anti-

quité, réunit dans un grand tableau les traits épars de la débauche romaine. On frémit d'horreur à l'aspect de cette immense, de cette sanglante dépravation.

Pour la science et l'industrie, nous ne ferons pas même aux Grecs et aux Romains des Césars l'honneur de les comparer avec nous.

Il est donc tout à fait problématique que nous soyons arrivés aux dernières pentes de l'abîme, et ceux qui nous annoncent une fin prochaine devraient au moins alléguer leurs raisons. Notre siècle fût-il indubitablement une période de décadence, il nous resterait encore à savoir jusqu'où cette décadence est parvenue. Alors seulement on aurait le droit de s'en prévaloir contre nous, les grandes époques littéraires coïncidant toujours avec les années de faiblesse sociale. Les philosophes grecs niaient l'Olympe avant Périclès. Dans un de ses drames, Euripide mettait en doute l'existence de Jupiter, et Cicéron bafouait les dieux, quand Virgile gardait encore les troupeaux à Mantoue. Les systèmes helléniques séduisaient dès lors les intelligences romaines, et le Père de la patrie avait lui-même adopté les maximes des nouveaux académiciens. Ils ne prétendaient pas que la vérité fût un songe, ou demeurât inaccessible aux hommes, mais ils croyaient que quand nous la possédons, notre âme ne peut la distinguer de l'erreur. Ennius avait raconté, d'après le Grec Evhémère, l'histoire humaine des dieux, et traduit la cosmogonie philosophique d'Empédocle. Horace nous dévoile lui-même son scepticisme. On pourrait donc soutenir que, loin d'avoir franchi la zone où les grandes productions se développent, nous vivons dans un siècle fertile, et chantons, comme les

poètes d'Auguste, après de longues querelles intérieures. M. Nisard ne nous persuaderait point, car ses raisonnements les plus forts sont des paroles outrageantes, et il n'a su étayer son avis d'aucun argument direct.

Comme la vie des nations forme un tout serré dont les parties ne se laissent point désunir, en prouvant que les sources du bien politique, religieux, moral, industriel et scientifique ne sont pas taries, ni même empoisonnées chez les modernes comme chez les anciens, nous avons établi en faveur de nos poètes des précédents victorieux. La littérature d'un siècle étant sa forme idéale ne peut avoir plus d'imperfections que le monde où elle naît. Toutefois nous ne nous en tiendrons pas à ces conjectures; les preuves indirectes ne suffisent point.

Dans son chapitre sur le roman de la *Rose* (1), M. Nisard a pris soin de nous dire ce qu'il entend par décadence. Jusqu'ici l'on avait regardé cet ennuyeux poème comme une fleur d'arrière-saison, fleur pâle et mal venue, dont les premières neiges ont arrêté la croissance, dont les premières bises ont vicié la nature. Il offre tous les signes morbides qui annoncent le dépérissement littéraire. Longueurs sans terme, plan confus, nombreuses allégories, style lâche et prétentieux, développements énormes sur un fond très-léger, science inhabile, étalée mal à propos, il n'est pas un caractère de ce livre bizarre qui ne trahisse la ruine du goût. On y sent le déclin du moyen âge; les grandes narrations épiques des trouvères, l'enthousiasme des troubadours font place aux arguties

(1) *Histoire abrégée de la Littérature française*, 1840.

de l'école. M. Nisard n'admet pas du tout ce jugement; il a une opinion à lui, et la promulgue ainsi qu'une bonne nouvelle littéraire.

Bien loin de signaler la dégradation du génie poétique, le roman de la *Rose* lui semble un ouvrage primordial, une création fraîche et brillante. Il le salue comme une étoile avant-courrière de l'aurore. Jean de Meung et Guillaume de Lorris ont parsemé leurs vers d'une foule de réminiscences latines, d'allusions païennes, de phrases mythologiques ; donc ils ont fait un progrès, car le progrès littéraire consiste dans l'abondance plus ou moins grande des souvenirs latins et des phrases mythologiques. Voilà pourquoi M. Désiré Nisard soutient que la poésie grecque, la littérature romaine et les ouvrages du siècle de Louis XIV méritent seuls d'être lus. Tout le reste ne vaut pas un moment d'attention, ne présente qu'ébauches informes, châteaux de Lilliputiens dont il renverserait du pied les frêles murailles. Dante, Schiller, Gœthe, Milton, l'Arioste, le Tasse, Calderon, Lope de Vega, tristes barbouilleurs qu'il faudrait envoyer sur les bancs épeler la grammaire et s'instruire des préceptes classiques! Le roman de la *Rose* est encore un fort bon livre, parce qu'on y trouve des idées produites sous le voile de l'emblème, ce qui annonce le temps où la fantaisie deviendra l'humble servante de la raison, la plus poétique de toutes nos aptitudes comme chacun sait.

N'est-il pas étrange que M. Nisard, le prophète de malheur qui parle si souvent de décadence, ne sache pas même la signification de ce terme? Eh quoi! Vous échangeriez un manteau neuf d'une seule pièce contre un vieil habit rapetassé avec des loques romaines? Per-

mettez-moi d'avoir un goût différent ; laissez-nous juger les choses d'une manière absolue, d'après leurs qualités ou leurs défauts, et non d'après leur similitude avec les traits d'un peuple mort. Pour soutenir votre opinion, vous serez contraint d'admettre bien des absurdités choquantes.

Il vous faut premièrement avancer que les Grecs seuls ont été des hommes ; bien plus, il faut le mettre hors de doute; car si, nous aussi, nous appartenons à la race humaine, si nous avons les facultés, les passions, les ressources qui la distinguent des animaux, nous pouvons accomplir tout ce que les Hellènes ont fait. Où prenaient-ils leurs images? Dans la nature? Elle existe encore et nous la savons, nous la sentons mieux que les Grecs ; les dieux charnels ne se mettent pas entre nous et les objets. Où puisaient-ils leurs sentiments? Dans leur cœur? dans leurs relations de fils, de père, d'amant, d'époux, de citoyen et d'ami? N'avons-nous pas également un cœur? Ne sommes-nous pas comme eux tour à tour fils, amants, pères, citoyens, époux et amis? D'où leur venaient leurs idées? De l'étude des choses et de la réflexion interne? Nous observons plus habilement qu'eux, nous ne sommes pas moins penseurs; voyez le nombre des sciences dont nous avons centuplé le domaine, l'histoire naturelle et les mathématiques, par exemple ; voyez la foule de celles que nous avons fondées, la chimie, la paléontologie, la physique, la philosophie de l'histoire, l'étude comparée des langues.

Notre nature ne diffère donc pas de la leur. Si vous croyez le contraire, vous êtes tenu de le prouver, et jusqu'à cette heure je n'en ai pas encore vu de démonstra-

tion. Où sont les arguments qui nous jettent sous les pieds de Rome, qui nous forcent de regarder les anciens, ou plutôt les nations juvéniles des premiers temps, comme seules dignes, seules capables de saisir le beau, le bien, le vrai? Cette argumentation est pourtant nécessaire. Ou la Grèce et l'Italie païennes nous offrent le modèle unique, absolu, de toute perfection, ou l'on commet une sottise en les prenant pour type universel, en condamnant les peuples modernes et les incalculables générations de l'avenir à se traîner sur leurs pas, à redire pendant l'éternité ce qu'ils ont dit, en jugeant une littérature prospère lorsqu'elle singe leur littérature, en la maudissant lorsqu'elle ne se grime pas afin de devenir leur charge et leur Sosie. Prouvez, prouvez, nous vous laisserons ensuite conclure.

S'il n'avait l'esprit faux, M. Nisard eût évité la pétition de principes dans laquelle il tombe en condamnant, sans motifs et sans preuves, comme signes de décadence, tout ce qui s'éloigne des habitudes païennes : il aurait aisément trouvé une définition plus sérieuse. La décadence est pour un peuple, pour une littérature, ce que la vieillesse est pour les hommes. Cette proposition me paraît indubitable. Or, la vieillesse ne commence-t-elle point lorsque les mobiles de la vie se relâchent, lorsque les organes cessent de résister au pouvoir des agents destructeurs? Voyez les arbres décrépits ; leurs feuilles tombent comme une chevelure, les branches paralysées cessent d'obéir aux caprices des vents; les trachées, les cellules, les vaisseaux se ferment, la séve n'arrose plus ses innombrables méandres. Des forces extérieures viennent en même temps précipiter la destruction du colosse; les

mousses, les lichens, les agarics s'acharnent sur son cadavre; mille insectes labourent son épiderme ou ses entrailles. Les sociétés, les littératures ne périssent pas autrement; leur mécanisme intime se rouille, s'enchevêtre et se dénature, pendant qu'une foule de pouvoirs ennemis l'attaquent du dehors.

Au lieu de progresser en abandonnant les sources de la poésie nationale, en se montrant las de ce qui a jusqu'alors charmé les âmes, on décèle donc les premiers ravages d'un mal secret. Le deuxième symptôme est l'introduction de formes, d'idées, de moyens hétérogènes, pris dans une civilisation antérieure, ou nés des germes occultes d'où sortira le monde futur. La société gréco-romaine ne pouvait emprunter d'éléments esthétiques à un âge précédent; elle ignorait l'Inde aussi bien que la Chine, et l'Égypte, qui lui avait enseigné les arts, différait trop peu d'elle pour accélérer sa chute par l'infiltration de causes étrangères au milieu de sa vie poétique. Elle avait bien commencé de plus bas à gravir la pente sociale; mais, sous beaucoup de rapports, elle avait abouti presque aux mêmes hauteurs. Aînée de la Grèce et de l'Italie païennes, elle mourut avec elles. La translation de ses obélisques, de ses sphinx, de ses roides animaux, de ses inflexibles statues dans la ville des Césars, mêla cependant au goût romain des propensions nouvelles, et les artistes ne purent les copier, les imiter ainsi qu'ils le firent, sans prendre un peu l'habitude de ce style hiératique. Ses ouvrages d'une autre espèce, gravés sur les murailles, sur les pylônes, sur les colonnes, n'eurent pas même cette légère influence. Les Grecs et les Romains des derniers temps s'occupaient d'autre

chose. Leur littérature mourut donc par suite de défaillance intérieure, elle mourut avec l'enthousiasme religieux et politique, sous les attaques de la philosophie et du christianisme.

Les arts modernes ont à lutter contre un nouvel agent de dissolution. Bien loin de former leur seul titre de gloire, l'imitation païenne, qui est venue modifier leur nature, joue dans leur vie le rôle de ces plantes que nous avons vues hâter la destruction des grands végétaux. L'étude des anciens nous a rendu quelques services, nous ne le nions pas; mais elle nous a été plus préjudiciable qu'utile, et cela par notre faute ; car, avec un peu moins d'engouement, elle ne nous aurait nui d'aucune façon. L'habile conduite, la sagesse du style, l'adroite union de la fantaisie et de la pensée, qui distinguent les œuvres grecques et romaines, pouvaient, à l'issue du moyen âge, devenir autant d'exemples salutaires. Il fallait même que les littératures chrétiennes absorbassent ces progrès de l'art antique. C'étaient là des caractères généraux, universels, transmissibles : on eût fait un gain net en se les appropriant. Mais la lettre morte cacha l'esprit immortel, et on voulut produire des ouvrages antiques, au lieu de chercher à produire des créations aussi belles, quoique différentes : on imita les Grecs lorsqu'il fallait leur enlever la victoire. Qu'en est-il résulté? Les poètes essayèrent vainement de fuir leur nature, d'échapper à leurs idées, à leurs sentiments, à leurs habitudes; ils crurent se transformer et se vicièrent. Ils furent dans la même page anciens et modernes, Grecs et Français, idolâtres et catholiques. De cet amalgame naquirent des poèmes bariolés, une sorte de carnaval littéraire, où les déguise-

ments sont par malheur très-uniformes et très-ennuyeux.

En vérité, lorsque j'examine notre littérature classique, elle me remplit, malgré moi, d'une pénible émotion. Il me semble voir des bardes pensifs, nés pour chanter le Dieu chrétien sous les arceaux des églises, sur les tertres fleuris des cimetières, habitués dès leur enfance aux mugissements des vagues contre les écueils, à la plainte des forêts battues par les averses, aux radieuses couleurs de nos pâturages, au blême soleil de nos automnes, aimant du fond de leur âme le bruit de la tempête dans les vieux manoirs, les brumes couchées le long des vallées fertiles et les landes solitaires où murmurent les genêts; il me semble les voir transportés loin du ciel natal, au milieu des sèches campagnes, des horizons brûlants, des temples étroits de la Grèce, cherchant le dieu de leur cœur et ne le trouvant pas, regrettant leurs mélancoliques bruyères et louant le pays où ils gémissent, écoutant résonner en eux-mêmes la petite cloche de leur paroisse, et feignant d'admirer les accords de la cithare hellénique; puis, lorsqu'ils veulent l'animer à leur tour, ne sachant que lui ravir des airs plaintifs, et s'en servant pour accompagner les ballades de leurs aïeux.

Même du temps de Boileau, la décadence aurait donc été profonde, selon M. Nisard. Les anciens n'étaient pas ressuscités parmi nous, et l'on agitait vainement leur poussière afin de leur rendre la vie. Non-seulement on dénaturait leurs formes et leurs pensées, mais, dans une foule d'occasions, les auteurs suivaient une marche entièrement contraire. Le mépris des choses terrestres, qui donne à Bossuet tant de grandeur, est tout à fait opposé

au génie des anciens : les horreurs de la mort, l'incertitude de notre existence, employées comme arguments pour nous détacher de ce monde et nous lancer dans la voie des saintes actions, n'eussent pas rempli ce but chez les Grecs. Les polythéistes ne mentionnaient l'heure dernière que pour accroître l'ivresse des festins. Leurs sépulcres joyeux, où tout parlait du bonheur de la vie, des contentements de l'opulence, ne disaient rien du lit funèbre, et semblaient vouloir nier le trépas.

Si l'imitation des anciens était la seule route de progrès ouverte aux littératures modernes, on aurait vu toutes ces littératures se perfectionner par l'étude de leurs ouvrages et l'admission des doctrines françaises ; or, il est arrivé précisément le contraire. Au delà des Alpes, le quinzième siècle demeura stérile. Les hommes inclinés sur la glèbe païenne cherchaient dans ses entrailles les débris du vieux monde ; ils ne surent rien produire d'eux-mêmes, et les seuls écrivains dont l'Italie put alors être orgueilleuse furent Ange Politien, Pulci et Boiardo, trois esprits bien inférieurs aux grands poètes des cent années précédentes. La rage des commentateurs s'apaise; aussitôt naissent Berni, l'Arioste et le Tasse ; non pas que ces vigoureux athlètes se fissent un honneur de mépriser les anciens; ils ne leur dérobent que trop souvent des phrases inopportunes ; mais la servitude classique n'étouffe pas en eux les libres inspirations; ils tirent du moyen âge, comme d'une vaste carrière, le marbre jaspé dont ils édifient leurs œuvres. Le cor des paladins résonne à leur souffle, et leur vers a de temps en temps l'éclat d'un glaive qu'on tire du fourreau.

Le dix-septième siècle ne nous offre aucun auteur du

premier rang. L'idolâtrie classique fut alors poussée aux dernières limites de l'absurde. On vit les Chiabrera, les Testi, se prosterner devant Horace, les traducteurs pulluler d'une manière effrayante, une académie (1) choisir pour unique sujet de tous ses poèmes les mœurs fictives des Arcadiens, et trois beaux esprits (Philippe Leers, Barthélemy Casaregi et Emmanuel Campolongo) fonder le genre des sonnets *polyphémiques,* pièces de vers où ils tâchaient de prendre les sentiments et la rudesse naïve du langoureux Cyclope. Au milieu du dix-huitième siècle, plusieurs dramaturges naissent, il est vrai, de l'incubation française ; mais ce ne sont pas des aigles qu'Alfieri, Métastase et Goldoni. Leur avons-nous d'ailleurs rendu un grand service? Les échasses de notre scène leur donnent-elles un air plus majestueux? Soutiendraient-ils la comparaison avec les chefs du théâtre moderne? Ils imitent les Français, voilà ce qui est certain; mais ils rappellent encore moins souvent les Grecs que les Français eux-mêmes. Quant aux gloires de l'Italie contemporaine, Vida ni Menzini ne les ont prévues. Silvio Pellico, l'auteur des *Fiancés,* le poète des *Sépulcres* (2), descendent en droite ligne des bardes et des trouvères.

Cependant l'Italie avait plus que toute autre nation européenne conservé les habitudes de l'art ancien. L'influence latine devait donc lui porter moins de préjudice et moins la détourner de sa voie. Dans les pays unitaires, cette infusion d'éléments païens troubla les sources modernes, sans contre-balancer le mal par aucun avantage.

(1) Celle des Arcades.
(2) Manzoni et Ugo Foscolo.

La belle expédition poétique, à la tête de laquelle on avait vu briller Chaucer, Shakespeare, Spencer et Milton, se heurta contre les masures de Dryden, de Prior, d'Addison et de Pope. Sans doute maint agrégé se découvrira la tête devant le buste de ces rimeurs : *Othello* ou *Hamlet* n'en vaudront pas moins à eux seuls tout leur bagage. Le nombre des écrivains romantiques est dix fois plus considérable, et chaque soldat de cette petite armée l'emporte sur les héros de l'autre école. Faut-il citer les noms de Young, de Burns, de Gray, de Swift, de Beattie, de Smollett, de Cowper, de Sterne, de Byron, de Wordsworth, de Coleridge, de Thomas Moore, de Southey, de Walter Scott ? Plusieurs d'entre eux avaient bien des prétentions classiques ; mais leurs œuvres portent le cachet moderne. Ils ont prouvé par là que souvent on possède un beau talent d'artiste, sans savoir l'analyser. Ces auteurs sont, du reste, les premiers qui s'offrent à ma mémoire : combien de grands hommes ne pourrait-on pas leur adjoindre ?

En Espagne, la victoire des préjugés français eut des suites encore plus désastreuses. La première moitié du dix-huitième siècle, durant laquelle, grâce à la poétique de Luzan, notre sécheresse littéraire finit par alanguir l'imagination castillane, « n'a pas produit, selon Bouterweck, un seul auteur qui mérite d'être cité. Une semblable indigence après une grande richesse ne serait pas suffisamment expliquée, si on lui donnait pour cause l'altération de l'esprit national, sans y ajouter comme principe déterminant la lutte du goût espagnol contre une influence étrangère. La poésie avait glorieusement fleuri dans la Péninsule, tant qu'elle y avait été encouragée

par le public ; elle s'anéantissait depuis que des censeurs nouveaux, fiers d'étaler des maximes empruntées, pouvaient traiter impunément ce même public de multitude ignorante. »

En Allemagne, l'impulsion latine ne servit qu'à faire trébucher la littérature. Notre système engendra une couvée de poètes souverainement fastidieux. Les lecteurs, avides de nourriture substantielle, furent réduits aux plus tristes mets, et faillirent expirer d'inanition. Comment choisir entre Opitz, Gryphius, Kley, Hoffmannswaldau, Lohenstein et Gottsched ? Il y avait de quoi laisser là le festin, pour aller dehors respirer les brises et les parfums des champs. Ce n'est pas cette cuisine malhabile qui pouvait tirer les esprits de leur langueur. Il fallut qu'une nouvelle génération moins exclusive leur préparât de meilleurs aliments, et qu'une poésie toute nationale achevât leur guérison. Lessing, Wieland, Gleim, Haller, Mathisson, Voss et Hœlty la commencèrent ; leur estime pour les anciens ne les empêchait pas de les juger, ni de suivre les lois de l'art moderne, aussi bien que les traces des Grecs. Leurs plus longs ouvrages sont empreints du sceau romantique. Les Gœthe, les Schiller, les Tieck, les Schlegel, les Herder, les Jean Paul, les Uhland poursuivirent leur tâche, et le génie chrétien, délivré de sa prison païenne, veille maintenant sur l'Europe du haut des collines saxonnes, ainsi que d'une puissante forteresse.

Notre retour vers l'art de nos ancêtres ne prouve donc nullement que nous soyons en décadence; il annonce plutôt la résurrection de la véritable poésie nationale. Les airs qu'elle chantait durant sa jeunesse lui ont tout à

coup, par une sorte de magie, rendu sa première vigueur. Elle a déchiré le costume hellénique dont l'avait affublée la mode, et, se replongeant aux ondes maternelles, a perdu les souillures de l'invasion étrangère.

CHAPITRE VI.

Réaction effrénée.

Autres reproches injustes adressés à l'école nouvelle.—Est-il vrai qu'elle aime trop l'érudition et l'archéologie? — Son individualisme, d'accord avec les tendances générales à la civilisation moderne, n'est pas de la personnalité. — Les lois essentielles de la littérature légitiment son amour de la description. — Faux système, qui fait de la raison la faculté poétique par excellence.—Rôle qu'elle joue dans la littérature et les beaux-arts.—Véritables facultés poétiques.—Caractères opposés de la science et des œuvres d'imagination. — Nécessité de l'idéal. — Éléments fournis par la réalité. — Absurde théorie de l'école du bon sens. — Défection littéraire de M. Guizot, qui protége M. Nisard. — Le gouvernement de Juillet soutient et encourage les champions de la routine.

M. Désiré Nisard adresse encore trois reproches à notre littérature ; chacun de ces griefs lui semble autoriser une condamnation à mort. Il accuse nos poètes de trop aimer l'érudition et l'archéologie, de chercher leurs matériaux dans le passé, dans les croyances du moyen âge et les légendes du vieux catholicisme, d'être aussi ardents chrétiens que les poètes du temps des empereurs étaient dévots polythéistes. Il nous accuse de rester perpétuellement individuels et de trop décrire.

Quant à l'érudition, il suffira de lui demander quelle littérature a le plus de force vitale et de légitimes espé-

rances, ou celle qui étudie ses anciens monuments et veut garder son caractère, ou celle qui se déguise, revêt des formes postiches et se drape dans les lambeaux de toge romaine.

La seconde censure témoigne d'une profonde ignorance : si M. Nisard avait étudié quelque peu la vie antique et l'ère moderne, il se serait bientôt aperçu que l'une a pour base l'unité réelle de l'individu, l'autre une unité abstraite et collective ; notre littérature ne peut donc violer un des principes essentiels du monde chrétien. C'est en outre une grande erreur que de dénier à notre poésie un intérêt général ; bien loin d'être purement personnelle, comme se le figure l'auteur des *Études*, elle concerne, elle intéresse toute l'humanité. Dans ses narrations, dans ses drames, elle frappe vivement les esprits les moins analogues ; déroulant l'histoire d'un héros et non pas les circonstances d'un fait, ses œuvres saisissent bien mieux l'attention. Le lecteur suit, avec un plaisir mêlé d'inquiétude, les destinées d'un homme pareil à lui. Une situation qui se prolonge et de nombreux acteurs également éclairés, peints de couleurs également brillantes, comme dans la tragédie grecque, ne font pas naître la même sollicitude.

Les productions lyriques, plus rêveuses, plus spéciales et en apparence moins transitives, ne se renferment pourtant point dans le cercle borné de l'individualisme. Quand Lamartine, flottant du doute à la crainte, de la terreur à l'espérance, adjure le ciel, les vents, les fleurs, les nocturnes orages, et leur demande le sens de la vie, le nom du Très-Haut, l'explication des grands mystères, il retrace fidèlement les combats, les aspirations, les dou-

leurs des intelligences élevées, que leur nature même condamne aux angoisses de ces agitations morales. Mais pourquoi parler de noblesse et d'intelligence? Les âmes les plus grossières et les plus viles ne sauraient éluder ces problèmes. Lorsqu'on n'y songe point dans le tumulte de l'existence, on y songe au moins sur la couche d'agonie. Là, durant les tristes heures de la lutte dernière, pendant que l'homme s'efforce en vain de repousser la mort qui l'embrasse, qui le presse, qui l'étouffe, et, lui donnant le baiser des fiançailles, accable son sein haletant d'un poids égal à celui de l'univers entier; oui, pendant ces minutes éternelles, l'homme, contraint par une puissance irrésistible, cherche le mot de notre vie passagère, examine sa conduite ici-bas, et fixe les yeux sur la toile sinistre, qui doit bientôt, en se levant, lui montrer les profondeurs de l'avenir. Il pense, il rêve, il médite alors comme le poète chantait naguère. Voilà ce qu'un soi-disant critique nomme des personnalités!

Reste la description : il faut l'avouer, ce reproche nous a confondu; nous ne nous y attendions point. Quoi donc! M. Désiré Nisard n'a pas même lu le quatrième livre du *Génie du Christianisme!* Il ne sait pas que la mythologie, substituant des dieux pareils à nous aux choses elles-mêmes, prévenait la description, puisqu'elle introduisait l'homme partout et ne laissait voir que lui! Il ne sent pas quelle prééminence nous donne sur les anciens notre amour de la nature et les riches couleurs dont nous savons la peindre! N'a-t-il pas confessé pourtant que, dans la poésie actuelle, les tableaux du monde physique expriment certains rapports délicats entre les beautés de la nature, entre ses phénomènes de toute espèce

et les divers états de l'âme? Que n'a-t-il rendu cet aveu plus décisif! C'est déjà certes un précieux élément de poésie que cette fraternité moderne entre le poète et l'univers. Mais notre avantage ne se borne point là, quoi qu'on dise. La reproduction des magnificences extérieures, considérées en elles-mêmes, forme un de nos titres les plus nets à la supériorité. L'éclat qui nous environne ne mérite-t-il pas un regard? N'est-ce rien ou est-ce peu de chose que ce ciel majestueux, dont les zones resplendissent comme un amphithéâtre peuplé d'innombrables archanges? N'est-ce rien que cette mer prodigieuse où fourmillent les léviathans? N'est-ce rien que l'aube et le soir, les tribus des oiseaux, les colonies de fleurs disséminées dans les plaines et sur les montagnes? N'est-ce rien que les soupirs des bois, le gémissement des vagues, le tonnerre des cataractes, la douce et plaintive harmonie des joncs bercés par les vents humides de l'automne? N'est-ce rien, pour en finir, que cette éblouissante création où tout aime et s'agite, et parle, et chante, et murmure, depuis l'herbe qui verdit les ruines jusqu'à l'éléphant au milieu des bambous? Et si tout cela n'est rien, qu'est-ce donc que l'homme? Peut-il à lui seul contrebalancer le reste de l'univers? Mais que dis-je, contrebalancer! Peut-il le livrer à l'oubli, peut-il l'anéantir? Non, certes. Quelle est alors la vérité d'un art qui le nie, l'intelligence d'un sophiste qui regarde son admission dans la poésie comme un signe de défaillance et de mort? Nous laisserons M. Nisard se juger lui-même.

Cette idée vient d'une erreur plus fausse que toutes celles dont il charge ordinairement ses pages. La voici dans toute son étendue; ce n'est point, au reste, une de

ces opinions que les hommes irréfléchis adoptent pour les besoins du moment. Il ne s'en est jamais départi : elle forme la base ordinaire de sa critique :

« La gloire de nos grands écrivains, dit-il, c'est d'avoir exprimé dans un langage parfait des vérités de la vie pratique ; c'est d'avoir créé en quelque sorte la poésie de la raison... Chez nous, l'imagination, même dans les ouvrages qui sont qualifiés proprement d'ouvrages d'imagination, est une qualité d'ornement, qui pare les compositions, bien plus qu'une faculté souveraine qui les inspire. La raison, c'est-à-dire ce sens supérieur qui nous fait distinguer le vrai du faux, le général du particulier, la règle de l'exception, voilà ce qui donne un caractère si pratique à la littérature française. Dans le travail de la composition, dans cette sublime et simple occupation de l'homme de génie, qu'on a si ridiculement voulu entourer de nuages et de mystères, l'imagination, au lieu d'être écoutée et obéie aveuglément, est surveillée et contenue. Loin de s'y laisser entraîner, l'écrivain s'en défie ; il l'appelle à son aide toutes les fois qu'il faut faire entrer plus profondément dans les esprits une vérité, qui glisserait sur eux présentée dans sa nudité métaphysique. »

Telle est la pensée fondamentale de M. Nisard. La raison lui semble la plus poétique de nos facultés, la véritable source de l'art. Il estime les autres ses humbles servantes et leur laisse à peine le droit de lui fournir quelques ornements. Il regarde en outre cette aptitude infaillible et universelle comme *un sens supérieur, qui nous fait distinguer le vrai du faux, le général du particulier, la règle de l'exception.* Voilà, certes, une

plaisante manière de décrire le pouvoir philosophique par excellence! M. Nisard, sans se douter de sa méprise, confond le jugement avec la raison. Il se vante néanmoins d'être l'homme de France qui connaît le mieux la signification des termes. Un passage de Matthiæ, disciple de Kant, lui prouvera le contraire. Son beau livre a été soigneusement traduit par M. Poret, professeur à la Sorbonne.

« L'homme a le désir, et par suite le pouvoir, non-seulement d'embrasser les existences et de les ordonner en genres et en espèces (fonction de l'entendement), mais aussi de découvrir les derniers principes de ce qui est; c'est ce qu'on appelle la raison. Ces principes ne se trouvent jamais par l'observation extérieure, quelque loin qu'on poursuive l'étude de la nature; tout au plus nous découvre-t-elle les principes les plus élevés des phénomènes particuliers, jamais les derniers principes du système des phénomènes ou de ce qui est. L'homme ne les trouve donc qu'en lui-même, c'est-à-dire dans son esprit et dans les lois innées de son intelligence, qui en gouvernent toutes les opérations, bien qu'il n'ait pas conscience de ces lois dans tous les cas, » etc.

La raison est en conséquence le pouvoir d'établir l'universel et l'inconditionnel, ou les principes primitifs de l'être. M. Nisard, selon son habitude, n'a pas commis une erreur légère.

Mais quelque étrange que soit sa définition, je veux bien m'en contenter et me placer sur son terrain. Admettons donc que la raison, cette prétendue souveraine des beaux-arts, nous aide à distinguer le vrai du faux, ou, pour exprimer différemment la même idée, nous rende

capable de juger soit une proposition émise devant nous, soit les pensées qui naissent dans notre intelligence, et voyons ce qu'on peut déduire de ces prémisses relativement à la poésie.

Observez d'abord qu'en nous donnant les moyens d'apprécier les opinions d'autrui, ou de mesurer la justesse des nôtres, elle fait de nous des êtres sinon entièrement passifs, du moins stériles ; car elle se borne à nous mettre en état d'évaluer une idée, qui existait avant l'acte par lequel nous l'estimons. Lorsqu'elle nous sert d'instrument pour séparer le général du particulier, la règle de l'exception, elle ne nous tire point de notre inertie; nous demeurons toujours spectateurs et arbitres. Or, vous n'ignorez pas que la poésie et l'art sont actifs, sont créateurs avant tout. Leur tâche n'est point de vérifier et de peser, mais d'assortir, de combiner, d'inventer. Depuis le moment où l'auteur esquisse les premiers traits de son œuvre, jusqu'à l'heure désirée où il y pose la dernière main, il ne cesse de chercher des éléments nouveaux, dignes d'accroître la masse de ceux qu'il a déjà réunis. Sans doute il ne les accepte pas tous; il rejette les uns, épure et modifie les autres; mais ce triage diffère essentiellement de l'acte par lequel il les trouve. Or, croyez-vous judicieux d'accorder l'initiative dans la génération poétique à une faculté qui choisit et contrôle, mais ne produit point? Pour qu'elle exerce de tels droits, ne faut-il pas qu'un autre pouvoir lui livre des matériaux? La priorité n'appartient-elle pas alors évidemment à ce dernier?

Si vous essayez de revenir sur vos traces, et que vous reconnaissiez avoir omis les services actifs de la raison,

il me semble que nous ne serons pas beaucoup plus avancés. En effet, de quels services entendez-vous parler? Est-ce de l'aide qu'elle nous prête, lorsque nous nous lançons à la poursuite des connaissances absolues et nécessaires, de l'autorité avec laquelle elle exige que nous nous rendions un compte sévère des choses? Dans le premier cas, elle nous initie à la métaphysique et aux recherches transcendantales ; dans le second, elle nous ordonne de parcourir la science pas à pas, avec une hésitation prudente et la crainte perpétuelle de nous égarer. Mais durant ce temps que devient la poésie? Que devient l'art? Que devient la beauté? Avec quelque persévérance que vous suiviez cette route, vous ne les rencontrerez jamais.

Il est trois puissances pour lesquelles vous affichez un souverain mépris et que vous avez bien vengées, puisque c'est votre dédain même qui vous a fait adopter une aussi fausse psychologie. La mémoire, l'imagination et la sensibilité pouvaient seules vous expliquer le mystère, vous découvrir l'origine de l'art, vous montrer ses ressources et son but. En étudiant leur essence et leurs lois, vous auriez vu que la poésie dort dans leur sein, comme une fille immortelle dans les flancs d'une déesse. C'est de leurs embrassements qu'elle reçoit la vie.

Tantôt le souvenir des lieux que nous avons parcourus, des personnes que nous avons aimées, des événements qui nous ont remplis de joie ou de tristesse, se réveillant tout à coup en nous-mêmes, ébranle notre sensibilité. La fantaisie, atteinte par cette agitation intérieure, rehausse de ses effets magiques les tableaux qui s'illuminent dans notre âme. De là ces œuvres moitié vraies,

moitié idéales, dont les racines plongent au sein de la réalité, pendant que leur sommet cherche le ciel et se balance aux vents capricieux de l'enthousiasme poétique. Tantôt l'imagination se montre la plus active des trois sœurs; elle se met à l'ouvrage lorsque les autres dorment encore. C'est la vue d'un beau spectacle, ou l'apparition de formes radieuses au milieu de ses pensées, qui exalte soudain le poète. D'autres fois aussi, le sentiment, par un besoin naturel d'émotion, devance les autres facultés et les somme de suivre ses traces; mais je ne sache pas que l'inspiration s'annonce autrement que de ces trois manières.

Pendant que l'esprit, désormais excité, accomplit son travail, je ne nie pas que la raison ne le surveille. Elle prend soin qu'une erreur grossière ne se glisse dans le moule en même temps que le métal, et ne dépare la statue. Mais de ce que l'artiste ne doit pas être absurde, faut-il conclure qu'il soit uniquement logicien? Cette inspection s'exerce d'ailleurs plutôt sur l'apparence que sur le fait, et c'est là une preuve convaincante de la subalternité du rôle assigné à la raison dans l'enfantement de l'œuvre. Les pouvoirs intellectuels ont, en effet, cela de particulier, que le simple aspect des choses ne les contente pas. Il faut que derrière chaque phénomène ils aperçoivent la cause productrice, que, sans s'arrêter à l'impression ordinaire des objets, ils découvrent leur mode de génération et les lois organiques en vertu desquelles leur développement s'effectue. Alors seulement ils croient les connaître; auparavant leur science ne dépassait point la configuration extérieure; les principes intimes leur échappaient. La vue d'un beau paysage ne

satisfait pas le savant; il préfère la théorie de la vision à la vision même. Le psychologue ne considère point, comme l'artiste, les passions humaines sous le rapport plastique, ne cherche point à saisir leur côté pittoresque, à démêler l'intérêt spécial qu'elles excitent; il les aborde directement et de front. Il se demande quelle est leur nature, de quelle source elles découlent, si les unes ne sont pas innées, les autres factices. Toujours préoccupé d'analyse, son souhait le plus ardent est de pénétrer jusqu'aux rouages secrets qui font mouvoir la décoration de l'univers.

L'artiste se propose une fin toute différente. Ému par le spectacle de la création, il n'essaye pas de le commenter. Que lui importent les principes inconnus dont il est le résultat? Sa grandeur le remplit d'enthousiasme, son éternelle magnificence éveille on lui mille chants harmonieux; il se contente de voir, d'écouter et de jouir. Quand le soleil achève sa course, le poète monte sur la colline; mais ce n'est pas, ainsi que Newton, pour interroger les astres, et suivre dans l'espace le pouvoir qui les soutient; il veut seulement admirer les nuages du soir, pendus en éblouissantes draperies à la voûte des cieux, les landes empourprées où frissonne la bardane et les derniers rayons du jour qui tombent, comme des larmes d'or, à travers les brumes de l'occident. Comparez le *Banquet* de Platon avec *Roméo et Juliette*, vous verrez le philosophe antique démontrer l'un après l'autre tous les ressorts de la passion, afin d'en découvrir le mécanisme, tandis que le vieux Will frappe des deux mains cet orgue sonore, et ne pense qu'à lui faire rendre des sons mélodieux.

Ainsi donc, la science et l'art se partagent le monde. L'un reproduit l'aspect des phénomènes, l'autre s'efforce d'en apercevoir les causes; l'un accorde toute son attention à l'apparence, l'autre écarte celle-ci pour arriver aux faits qu'elle lui voile; le mobile de l'un est le sentiment, le mobile de l'autre est la curiosité. Ce caractère spécial de l'art explique une énigme importante.

Les poètes lui doivent le droit, que nul lecteur ne leur conteste, d'abandonner les sentiers invariablement suivis par les rationalistes. Est-il besoin de dire que les figures de rhétorique sont presque toutes des absurdités choquantes pour ce grossier bon sens, auquel on voudrait soumettre les arts? Il y a dans la statuaire, dans la musique, dans la peinture, une immense série d'effets qu'on ne peut ni comprendre ni juger, si l'on oublie que l'amour du savant appartient à la vérité, celui de l'artiste à la beauté.

Ce n'est pas que l'art n'ait aussi sa vérité, mais elle consiste dans l'imitation exacte des apparences que nous offre la nature. Pour quiconque a jamais étudié la perspective, cette proposition n'admet pas le moindre doute.

Toutefois, l'on commettrait une grave erreur en accusant les hommes d'imagination de s'imposer un travail futile, car sans eux la connaissance de l'univers resterait imparfaite. Pour n'y pas laisser de lacune, il faut se placer tour à tour au point de vue réel et au point de vue esthétique. Il serait même facile de soutenir que l'art surpasse la science en vérité. Pendant que celle-ci disloque et brise, l'art compose et réunit; l'une nous fait voir des parties, l'autre des ensembles. L'artiste embrasse son objet d'une manière synthétique,

et, lorsque l'anatomiste, pour décrire une femme, énumère successivement les os, les muscles et les veines dont est formé son corps, le poète la promène sous nos yeux dans toute la grâce de la jeunesse, le sourire sur la bouche et l'espérance au fond du cœur.

Après avoir exploré une partie de l'art objectivement et subjectivement, après avoir cherché de quelle façon il naît dans l'âme et quels matériaux extérieurs il s'assimile, considérons-le maintenant sous le rapport de la cause finale. Nous aurons ainsi occasion de répondre à un reproche non moins grave que le premier. M. Nisard accuse l'école nouvelle de dédaigner l'observation, de ne pas connaître la vie pratique et de ne pas savoir la retracer. Amplifiant ensuite cette récrimination, il avance que le but suprême de l'art est justement la peinture de l'existence quotidienne. La poésie devient par suite une affaire d'attention, de bon sens, et il se trouve d'accord avec lui-même. Voyons si cette théorie soutient un moment l'analyse.

Un des plus invincibles penchants de l'homme est son amour pour le mystérieux et l'inconnu. Lorsqu'il a goûté toutes les joies possibles dans la condition présente des choses, sa fantaisie s'élance encore au delà vers un bonheur qu'il rêve. Comme un courant limpide, elle entraîne sa pensée vers des îles magiques, où tout resplendit de fraîcheur, de grâce et de beauté. Quelquefois, à la vue de ces tableaux qui rayonnent en lui-même, il se prend de dégoût pour le monde réel. Il maudit alors la puissance imprudente qui a mis l'infini dans son sein et des créatures imparfaites sous ses yeux. Il gémit comme René sur les grèves de l'Océan, comme Faust au milieu

de ses livres inutiles. Ainsi nous avons vu se lamenter une génération entière, génération noble et belle, mais sans courage, et dont le perpétuel abattement conduisait l'humanité vers la mort par le désespoir. Les circonstances, il est vrai, justifiaient en partie sa douleur, mais elle ne savait point se défendre de l'accablement, et, comme un autre saint Pierre, elle pleurait sur le cadavre des espérances qu'elle avait elle-même reniées.

Que de chagrins elle eût détournés de sa tête, si elle avait compris l'intention qui dirigea la nature, lorsqu'elle mit en nous ce ressort intime! Pourquoi ne s'est-elle pas demandé ce que deviendrait la race humaine sans cet énergique moteur? Inertes créatures, abîmées dans l'heure présente, n'osant pas même franchir des yeux l'intervalle qui sépare les faits actuels des faits à venir, nous nous abandonnerions à une mortelle apathie. Sans notre infatigable aspiration vers un état meilleur, point d'existence individuelle, point de progrès social possibles. Loin d'accuser le suprême artisan, nous devrions le bénir. Si cette favorable inquiétude ne nous eût perpétuellement aiguillonnés, peut-être nous disputerions-nous encore le gland des forêts primitives. C'est elle qui, nous poussant toujours à quitter le bien pour le mieux, nous fait marcher de perfectionnements en perfectionnements vers le terme qui nous est assigné par la Providence. Voilà ce que notre génération doit comprendre; et, plus sage que sa mère, elle ne calomniera pas le principe d'action sur lequel repose la grandeur de l'homme.

D'habiles écrivains, entre autres Platon, Pascal et après eux Lamartine, ont nié l'utilité de la poésie. Sans doute, parmi les diverses professions il en est qui

paraissent plus indispensables que celle de l'artiste; mais si l'on remonte aux causes premières, la tâche de l'art, qui a pour mission d'entretenir, de développer en nous le sentiment de l'idéal, sort victorieuse de toutes les comparaisons, puisque ce sentiment est la source même du progrès et de la vie. On aurait donc tort de regarder la poésie comme la science des faits quotidiens; l'observation, même très-habile, ne peut la constituer. Vainement posséderait-on la plus profonde expérience, on n'aurait pas le droit de se croire artiste. Pour mériter ce nom glorieux, il faut aimer le beau avec passion, dominer fièrement la réalité, et ne s'en servir que comme d'un chemin pour parvenir à l'idéal. Atteindre ce dernier, c'est aussi atteindre la vérité esthétique la plus complète, car cette vérité ne dépend pas uniquement de la similitude des représentations avec les choses, mais de l'accord parfait des éléments tirés de l'extérieur avec notre nature intellectuelle. Courbe-toi donc sur ton ouvrage, laborieux artiste! Ne néglige pas un fil de cette draperie, pas un poil de cette barbe: imite, comme Denner, jusqu'aux rugosités de la peau, jusqu'au duvet imperceptible qui ombrage les lèvres d'un adolescent; ton habileté mécanique, fût-elle encore plus surprenante, ne te donnera jamais place à côté des grands maîtres: tu ne seras jamais Raphaël ni Murillo!

L'art comique exige, il est vrai, une patiente observation des mœurs. Chaque tableau qu'il met sous les yeux des spectateurs les avertit de fuir certains vices, de se prémunir contre certains ridicules. Mais la littérature comique est une littérature prise à rebours; en d'autres termes, au lieu d'ennoblir ce qu'elle touche, elle le rend

plus laid et plus défectueux, pour que la leçon devienne plus énergique. Afin de donner adroitement des conseils, elle déroge aux lois ordinaires de la poésie; son idéal est un idéal retourné, et cette circonstance prouve que l'art sérieux ne doit pas être pratique. Il ne peut modifier la société qu'en la dépassant et en étalant à ses regards des types de perfection qu'elle n'a pas encore réalisés.

L'école nouvelle n'est donc pas dans l'erreur. C'est avec justice qu'elle glorifie l'imagination et la sensibilité : ces deux puissances méritent ses hommages. Elles seules gouvernent dignement le royaume de l'art. Toute époque qui leur substituera la raison ne brillera ni comme poétique, ni comme raisonnable, si l'axiome que tout doit être à sa place n'a pas une valeur purement arbitraire (1).

Pour s'en convaincre, il suffit de jeter un regard sur la décadence de toutes les littératures connues. Pareilles aux fleuves qui se perdent dans les sables, elles atteignent à peine le genre didactique, qu'on les voit subitement disparaître. Au commencement du dix-huitième siècle, le génie de l'Angleterre fut bien près d'étouffer sous d'innombrables compositions de cette espèce. John Philips, John Gay, William Somerville, Armstrong, Thomson, Pope, Dyer, Shenstone, s'efforçaient de tirer la poésie de son évanouissement accidentel; mais, comme des médecins ignares, ils la gorgeaient de potions délétères, qui l'empoisonnaient au lieu de la ranimer. Chez nous, elle faillit également périr de mort violente par les efforts maladroits de Roucher, de Saint-Lambert, de

(1) M. Nisard a cru faire merveille en prenant juste le contre-pied de cette théorie dans son *Histoire de la Littérature française*, publiée de 1844 à 1849. Il y est parvenu au fanatisme de la déraison.

Jacques Delille et de leurs imitateurs, qui tous, attelés à ses membres souffrants, la tiraillaient et l'écartelaient de leur mieux. En Italie, en Espagne, en Grèce et dans l'empire romain, les rhéteurs, uniquement occupés de technique, la martyrisèrent d'une façon non moins cruelle. C'est que la vie naît de l'ordre et la ruine de la confusion. Si le chaos engendre, il dévore. Aussi cette même poésie, qui durant son enfance n'avait pas une conscience nette d'elle-même et se confondait avec le savoir, qui produisait alors les grammaires et les traités indiens, en mètres sanscrits ou slokas, les vers dorés de Pythagore, les longs ouvrages philosophiques de Parménide, de Xénophanes, d'Empédocle et de Lucrèce, commence à perdre sa forme et à se dissoudre dans le vaste océan des choses intellectuelles, quand elle ne sait plus distinguer sa nature particulière et se préserver de tout mélange avec la science. Les détestables productions de Samonicus, Némésien, Denys Periégète, Marcianus Capella, et des panégyristes tels que Claude Mamertin. Latinus Pacatus, Nazaire, Eumène, Claudien, Cornélius Fronton, peuvent être regardées comme des civières de relai sur lesquelles la poésie antique fut portée au tombeau.

Ces exemples sont des avertissements pour nous ; ils nous font voir que remettre les destinées de notre littérature entre les mains des sophistes serait la livrer à ses plus cruels ennemis. Ne leur aplanissons pas la route, ils viendront assez tôt la clouer dans le cercueil.

A tous ces arguments, dont on pourrait encore augmenter le nombre, nous joindrons le témoignage d'un homme que l'auteur des *Etudes* ne récusera sans doute pas, car

il voit en lui le plus grand écrivain de son siècle. Cet homme est M. Désiré Nisard, le Cincinnatus de notre époque. Nous lui laissons le plaisir de réfuter lui-même les erreurs singulières qu'il a eu le malheur de publier. Voici comment il blâme la *Pharsale* et les poèmes écrits dans d'autres vues que celle de la perfection littéraire :

« Une œuvre semblable, dit-il, s'adresse à vos opinions historiques, elle qui ne devrait s'adresser qu'à votre *imagination*, à votre *cœur,* à toutes les facultés les *moins engagées* et les *plus flottantes* de votre nature ! Ce ne sont pas de *pures jouissances d'art*, *de sentiment*, *d'harmonie* qu'elle vous offre, c'est un procès à débattre, c'est une querelle à vider. Cette poésie, qui n'a et ne doit avoir d'empire que sur vos *instincts les plus généraux*, sur ceux qui vous viennent avec la vie et sur lesquels le plus ou le moins de *lumières que vous acquérez par l'étude* ne peut avoir que très-peu de prise ; cette poésie s'en va trouver, affublée du costume hérissé de la *dialectique*, une de vos connaissances les plus spéciales, afin d'engager une *controverse* avec elle ! Elle va mettre en jeu notre amour-propre, l'amour-propre, celle de nos dispositions la plus antipathique à la poésie ! Ne tombe-t-il pas sous le sens que la poésie a gratuitement augmenté les difficultés de sa tâche, et qu'elle a voulu être quelque chose de plus que la souveraine des cœurs et des intelligences? Et si elle est rebutée, quel droit aura-t-elle de se plaindre? » (*Études sur les poètes latins*, tome II, pages 117-118.)

Est-ce bien M. Nisard que nous venons d'entendre? Comment une période sans erreur a-t-elle pu sortir de sa bouche? Il est vrai qu'il se hâte de mettre en oubli cette

trouvaille. Une autre circonstance diminue prodigieusement l'honneur de la découverte. Le seul passage de ses œuvres qui ne choque point l'intelligence, forme une contradiction grossière avec le reste. La logique a dans M. Nisard un singulier prôneur!

Mais ses tergiversations ne se bornent point là. Outre son avis ordinaire, il a une opinion de rechange qu'il endosse selon la température. C'est alors le sens commun ou le bon sens qui devient la faculté suprême des arts. Il manifeste particulièrement cette opinion dans son *Histoire de la Littérature française* et dans son libelle contre Victor Hugo. Le dernier contenait déjà cette phrase : « Le génie, c'est la science de la vie de tout le monde. » Depuis lors il a sans cesse tambouriné la même pensée aux oreilles de son auditoire. Il n'a pas eu grande peine à la trouver, du reste, car il l'a prise dans l'*Art poétique* de Boileau :

> Tout doit tendre au bon sens ; mais, pour y parvenir,
> Le chemin est glissant et pénible à tenir ;
> Pour peu qu'on s'en écarte, aussitôt on se noie.
> La raison, pour marcher, n'a souvent qu'une voie.

Loin d'admettre, les yeux fermés, cette douteuse maxime, jugeons-la en toute liberté d'esprit, et voyons d'abord ce qu'il faut entendre par sens commun.

« Dans le langage habituel, nous dit Reid, le mot sens implique toujours l'idée de jugement. Un homme de sens est un homme de jugement. Le bon sens est un bon jugement. Non-sens est évidemment contraire à bon jugement. Le sens commun est ce degré de jugement qui est commun à tous les hommes avec lesquels nous pouvons

nous entretenir ou contracter affaire... Ce sens est accordé par le ciel en différentes proportions aux diverses personnes. Il en faut un certain degré pour être capable de vivre sous une loi et sous un gouvernement, d'administrer ses propres biens et de répondre de sa conduite envers les autres. Voilà ce qu'on appelle le sens commun, parce qu'il est commun à tous les hommes avec lesquels nous pouvons entrer en affaire, et auxquels nous pouvons demander compte de leurs actions.

« Les lois de tous les peuples civilisés distinguent ceux qui possèdent ce don du ciel de ceux qui ne le possèdent pas. Les derniers peuvent avoir des droits qu'il faut respecter, mais n'ayant point l'intelligence nécessaire pour diriger eux-mêmes leurs actes, la loi les fait guider par l'intelligence d'autres personnes. On découvre aisément leur état à ses effets dans leur conduite, dans leurs paroles et jusque dans leurs regards; si l'on doute qu'un homme possède ou non cette faculté, un juge ou un jury, après un court entretien avec lui, pourra presque toujours décider la question d'une manière péremptoire. »

Voilà donc l'aptitude que M. Nisard regarde comme la source du génie poétique! La plus vulgaire de nos dispositions lui semble la plus élevée de toutes! Le degré d'intelligence nécessaire pour ne pas être idiot lui paraît suffisant pour créer des chefs-d'œuvre! Lui, qui semblait n'admirer personne, admire les huit cent millions d'hommes répandus sur la face du globe! Il se prosterne aux pieds de tous les individus qui ne sont pas atteints de folie ou de rage! Il pousse l'humilité si loin, qu'il proclame le dernier des Hottentots son égal! Il les juge

en état de professer la littérature aussi bien que lui-même, et d'inventer mieux que tous les poètes de notre siècle sans raison ! O découverte magnifique! O étonnante sagacité !

Tel est le bagage critique de M. Nisard. Cinq ou six erreurs qu'il ressasse perpétuellement lui donnent le vivre et le couvert. La haine lui profite comme aux autres l'aménité. Certes, la fortune se joue des réputations littéraires encore plus que des événements de notre existence et de nos frêles desseins. Au lieu de régenter une classe de septième, au lieu d'apprendre aux enfants les déclinaisons latines, M. Nisard a été chargé d'instruire les instituteurs de la jeunesse.

Et à qui doit-il presque tous les succès matériels, presque toutes les récompenses honorifiques, les places, croix, gratifications qu'il a obtenus, et l'habit aux palmes vertes ? Quel homme dénué de goût, quelle âme damnée de la routine l'a soutenu, poussé, fait parvenir bien au delà du point que ses facultés lui eussent permis d'atteindre? On aura peine à le croire, mais il faut le dire. Nous avons apprécié, comme elles le méritaient, les larges conceptions de M. Guizot sur la littérature moderne, nous l'avons rangé parmi les précurseurs et les théoriciens de l'école nouvelle. Il paraît que le pouvoir change toutes les idées, même en fait de poésie, car M. Guizot, devenu ministre, ne tarda point à soutenir, à encourager les ennemis du progrès et de l'indépendance littéraires. En 1834, il approuva les idées rétrogrades que contient le volume sur les *Poëtes latins de la décadence.* « Frappé des doctrines et du talent de l'auteur, nous apprend le *Dictionnaire des contemporains*, il

le nomma maître de conférences à l'École normale. » En 1836, nouvelle faveur : il installe M. Nisard au ministère de l'instruction publique, comme chef du secrétariat, et bientôt le fait entrer au conseil d'État, comme maître des requêtes (1). Il est vrai que cette année, dans une notice sur Armand Carrel publiée par la *Revue des Deux-Mondes*, il avait renié l'illustre journaliste, qu'il prônait pendant sa vie. En 1837, l'infatuation de M. Guizot lui assure une quatrième place, celle de chef à la division des sciences et des lettres, place qui donne une grande influence sur la littérature et permet de se faire vanter sans relâche, puisque de ce bureau dépendent les souscriptions ministérielles. En 1842, il se met sur les rangs pour la députation ; le même patronage lui ouvre les portes de la Chambre. L'année suivante, M. Villemain, le collègue de M. Guizot, transmet à M. Nisard la succession de M. Burnouf, la chaire d'éloquence latine au Collége de France. Ce fut encore sous les auspices du célèbre historien que l'Académie le reçut, en 1850. Chose singulière ! jamais le ministre n'a paru se douter qu'il désavouait ainsi son passé

(1) Ce fut alors que M. Sainte-Beuve essaya de faire estimer à sa juste valeur M. Désiré Nisard, dont il est maintenant le prôneur et l'apôtre. Dans un article publié par la *Revue des Deux-Mondes*, il le traitait comme un fastidieux pédant, comme un homme qui dénaturait sans scrupule les textes pour rabaisser les auteurs, qui avait vendu la mémoire de Carrel à ses ennemis politiques, un déclamateur prétentieux et vide, *au style rengorgé*, un transfuge de l'école nouvelle dont il avait été un fanatique sous la Restauration, un auteur de hasard, qui avait dû au succès fortuit d'un article sur la littérature facile une renommée aléatoire, sans valeur et sans consistance. Lisez le morceau, vous y verrez toutes ces définitions de l'individu.

littéraire, qu'il foulait aux pieds ses belles études sur Shakespeare et sur Corneille ! Quelle figure veut-on que fasse dans le monde un peuple chez lequel presque personne n'est fidèle à ses opinions, pas même en littérature ?

Les compétiteurs de M. Guizot, M. Thiers, M. Molé, soutenaient comme lui la réaction, et Louis-Philippe désirait, je crois, son triomphe. En quelques années un seul libraire, M. Firmin Didot, reçut pour réimpression d'auteurs latins 650,000 francs, et 350,000 francs pour réimpression de classiques français (1). Avec de tels secours et un tel appui, comment les admirateurs des vieilles doctrines n'eussent-ils pas obtenu quelques avantages ?

(1) *Notice sur l'emploi des fonds destinés à l'encouragement des sciences et des lettres*, par Sébastien Rhéal ; Paris, 1847.

CHAPITRE VII.

Œuvres diverses.

Preface de *Mademoiselle de Maupin*, par Théophile Gautier. — Violente fureur du poète contre la critique. — Il demande la suppression des journaux, puis devient feuilletoniste. — Ses opinions judicieuses. — *Les Grotesques*. — *Essai sur la littérature anglaise*, par Chateaubriand. — Progrès de l'auteur dans le domaine de la critique. — Ses restes d'anciennes préventions contre Shakespeare. — Prétendue facilité du drame. — Le récit théâtral injustement préféré à l'action. — Mauvaise humeur, sombres prophéties de Chateaubriand. — L'abbé de Robiano. — M. Duquesnel. — *Origines du Théâtre moderne*, par M. Magnin. — Mérites de l'auteur. — Son étrange définition de la poésie. — L'affluent pittoresque et l'affluent musical. — L'épopée réduite à un mélange d'éléments oculaires et d'éléments auriculaires. — L'historien se perd dans les détails et ne termine pas son livre.

Les Planche et les Nisard avaient peu de mérite, peu de valeur personnelle, mais ils servaient la plus immodérée, la plus opiniâtre, la plus terrible des passions humaines, l'esprit de réaction, l'amour de la routine. Ce flot impétueux souleva leur frêle esquif, les mit en vue, leur créa une influence disproportionnée à leur talent. Les furieux se servent de toutes les armes qui leur tombent sous la main. On exalta ces critiques bornés, on sema leur route de fleurs, on y dressa des arcs de triomphe. Ils eurent la gloire de faire école. Le plus étroit,

le plus mesquin, le plus dénué de sens littéraire, le plus trivial des deux a eu, comme un prophète, des sectateurs et des vulgarisateurs. Nous jugerons bientôt ce groupe de dupes, mais auparavant il faut que des œuvres diverses, plus ou moins propices, plus ou moins contraires à la nouvelle école, passent sous les yeux du lecteur.

En 1834, l'ineptie, la malveillance et l'acharnement de la vieille critique, jappant sans relâche contre les idées, contre les formes nouvelles, excita dans un de leurs partisans une fureur qui s'est exprimée d'une façon mémorable. L'avant-propos de *Mademoiselle de Maupin* doit figurer dans l'histoire de notre littérature. Devant des ennemis qui ne gardaient aucun ménagement, M. Théophile Gautier se crut en droit de n'observer aucune mesure. Il les apostropha, en conséquence, d'un ton farouche et d'un style pantagruélique. « Une chose certaine et facile à démontrer à ceux qui pourraient en douter, s'écrie-t-il, c'est l'antipathie naturelle du critique contre le poète, de celui qui ne fait rien contre celui qui fait, du frelon contre l'abeille, du cheval hongre contre l'étalon. — Le critique qui n'a rien produit est un lâche; c'est comme un abbé qui courtise la femme d'un laïque : celui-ci ne peut lui rendre la pareille, ni se battre avec lui. » Le jeune poète continue de la sorte pendant trente-cinq pages imprimées en petits caractères; il ne trouve pas de substantifs assez injurieux, pas d'épithètes assez tranchantes par sabrer les *grimauds à cervelle étroite*, dont il abhorre la suffisance tyrannique.

Mais quand il rencontre devant lui les utilitaires, ces apôtres qui, dans toute œuvre d'imagination, cherchent un but pratique, sa colère déborde avec une impétuosité

sans pareille. « Non, imbéciles, non, crétins et goîtreux que vous êtes, un livre ne fait pas de la soupe à la gélatine; un roman n'est pas une paire de bottes sans couture; un sonnet, une seringue à jet continu; un drame n'est pas un chemin de fer, toutes choses essentiellement civilisantes, et faisant marcher l'humanité dans la voie du progrès. De par les boyaux de tous les papes passés, présents et futurs, non et deux cent mille fois non! On ne se fait pas un bonnet de coton d'une métonymie; on ne chausse pas une comparaison en guise de pantoufle; on ne se peut servir d'une antithèse pour parapluie; malheureusement on ne saurait se plaquer sur le ventre quelques rimes bariolées, en manière de gilet. »

Dans les transports de sa haine, M. Théophile Gautier nie tout progrès, même en fait de littérature et d'art, comme son maître Victor Hugo. « Il y a quelques siècles, on avait Raphaël, on avait Michel-Ange; maintenant l'on a Paul Delaroche, le tout parce que l'on est en progrès. Vous vantez votre Opéra : dix Opéras comme les vôtres danseraient la sarabande dans un cirque romain. » Puis ils reproche aux poètes leur mansuétude envers les critiques. On ne peut comprendre qu'ils reçoivent « les coups de latte d'Arlequin et les coups de pied au cul de Paillasse, sans bouger non plus que des idoles. Ils ressemblent à un maître d'armes qui, dans un assaut, croiserait ses bras derrière son dos, et recevrait dans sa poitrine découverte toutes les bottes de son adversaire, sans essayer une seule parade. » Il les exhorte, en conséquence, à riposter aux attaques des critiques, à user enfin de représailles. « Leurs bévues historiques ou autres, leurs citations controuvées, leurs fautes de français,

leurs plagiats, leur radotage, leurs plaisanteries rebattues et de mauvais goût, leur manque d'intelligence et de tact, leur ignorance des choses les plus simples, qui leur fait volontiers prendre le Pirée pour un homme et M. Delaroche pour un peintre, fourniraient amplement aux auteurs de quoi prendre leur revanche, sans autre travail que de souligner les passages au crayon et de les reproduire textuellement; car on ne reçoit pas avec le brevet de critique le brevet de grand écrivain, et il ne suffit pas de reprocher aux autres les fautes de langage ou de goût pour n'en pas faire soi-même; nos critiques le prouvent tous les jours. »

Cherchant un moyen de détruire ces fastidieux abus, il n'en voit pas de meilleur, de plus infaillible que la suppression des journaux. « Charles X avait seul bien compris la question. En ordonnant la suppression des journaux, il rendait un grand service aux arts et à la civilisation. Les journaux sont des espèces de courtiers ou de maquignons, qui s'interposent entre les artistes et le public, entre le roi et le peuple. On sait les belles choses qui en sont résultées. Ces aboiements perpétuels assourdissent l'inspiration, et jettent une telle méfiance dans les cœurs et dans les esprits, que l'on n'ose se fier ni à un poëte, ni à un gouvernement; ce qui fait que la royauté et la poésie, ces deux plus grandes choses du monde, deviennent impossibles, au grand malheur des peuples, qui sacrifient leur bien-être au pauvre plaisir de lire, tous les matins, quelques mauvaises feuilles de mauvais papier, barbouillées de mauvaise encre et de mauvais style. »

Il adjure le roi, en conséquence, de fermer les bouti-

ques où l'on vend ces pitoyables denrées. « Si Louis-Philippe, dit-il, une bonne fois pour toutes, supprimait tous les journaux littéraires et politiques, je lui en saurais un gré infini, et je lui rimerais sur-le-champ un beau dithyrambe échevelé, en vers libres et à rimes entre-croisées, signé : votre très-humble et très-fidèle sujet. »

Nous avons reproduit les paroles mêmes de M. Théophile Gautier, parce qu'ici, dans cette charge impétueuse sur le bataillon des critiques, la forme est inséparable du fond. Elle valut au poète l'amitié de Balzac. Jamais certes la fureur contre les industriels fourvoyés, qui dissertent de la poésie, on ne sait trop pourquoi, n'a pris des formes plus violentes, ne s'est épanchée d'une façon plus outrageuse. Chose singulière cependant ! les journalistes n'ont pas gardé rancune de cet implacable anathème, n'ont pas fait à l'auteur une guerre d'extermination, comme on devait s'y attendre. Bien mieux, il est devenu journaliste lui-même et a consacré à l'analyse des œuvres d'autrui la moitié au moins de son temps et de ses forces. C'est sa longue collaboration aux feuilles quotidiennes qui a répandu partout son nom; c'est la critique, *cette teigne morale,* ce métier d'envieux et d'impuissant, où l'on est réduit *à garder les manteaux, à noter les coups, comme un garçon de billard ou un valet de jeu de paume*, c'est ce travail d'eunuque désespéré qui lui a servi de patrimoine. Le besoin l'a poussé dans le feuilleton, dans le bagne dont il avait une si profonde horreur, et il n'en est plus sorti que par intervalles, pour prendre le grand air sous les ombrages poétiques. Exemple curieux de la fatalité qui pèse sur tout écrivain sans

fortune, qui l'éloigne des chemins où il aurait aimé suivre son caprice et chercher son idéal !

Mais peu importent les circonstances auxquelles a dû céder le plus fougueux ennemi de la critique. Dans la tâche que lui a imposée le destin, il a rendu service à la cause de la liberté intellectuelle et des vrais principes littéraires. Depuis vingt-cinq ans il malmène la routine, mitraille les fausses réputations, vilipende l'esprit bourgeois et soutient la poésie contre ses détracteurs de tout genre. Quoique la nature ne l'ait pas créé philosophe, ne lui ait pas donné le goût des théories, son sentiment lui a inspiré une foule de remarques judicieuses et d'utiles considérations. Les études sur notre ancienne littérature, qu'il a intitulées : *Les Grotesques*, doivent être lues par ceux qui aiment l'analyse des procédés esthétiques : nul n'a aussi bien compris, aussi bien caractérisé Villon. Aux éloges qu'il mérite, il faut associer son compagnon d'armes, M. Paul de Saint-Victor, autre écrivain d'une habileté consommée, d'une opulence orientale.

L'*Essai sur la littérature anglaise*, par M. de Chateaubriand, publié en 1836, complète son *Génie du christianisme*. On voit là quelles modifications un tiers de siècle a produites dans sa pensée ; il y redresse lui-même certaines erreurs qu'il avait autrefois commises. Dans l'intervalle de ses deux publications, des recherches nombreuses avaient tiré de la nuit où ils dormaient plus d'un grand poète et plus d'une période poétique. Dante, Shakespeare, Lope de Véga, Caldéron, les chants nationaux de l'Angleterre, de l'Écosse, de l'Espagne, de la Grèce moderne, nos trouvères, nos troubadours, nos auteurs carolingiens s'étaient levés de leurs sépulcres et

offerts à l'admiration ou à l'étonnement des hommes. L'on ne pouvait se dispenser d'en tenir compte. M. de Chateaubriand avoue qu'il a jadis mal vu certaines portions de la littérature avec la fausse lunette des classiques, « instrument excellent pour apercevoir les ornements de bon ou de mauvais goût, les détails parfaits ou imparfaits ; mais microscope inapplicable à l'observation de l'ensemble, le foyer de la lentille ne portant que sur un point et n'embrassant pas la surface entière. » Il accepte donc les récentes découvertes de la science dans les avenues souterraines de l'art ; il les marque, pour ainsi dire, du cachet de son autorité. Après avoir joué le rôle de guide, il se laisse guider à son tour. Il comprend, il admire enfin le Dante ; il loue sans réserve le *Paradis perdu*, il incline sa noble tête devant le génie de Shakespeare ; les romances, les ballades populaires trouvent en lui un juste appréciateur ; il ne méconnaît point la sublimité de nos édifices gothiques.

Mais il est rare qu'on dépouille totalement le vieil homme. Quand Chateaubriand parle du dramaturge anglais, il réprouve l'enthousiasme excessif avec lequel on lit ses pièces ; jusque-là, rien de mieux. On a certainement porté trop loin le culte envers cette grande ombre. On s'est épris de ses défauts comme de ses mérites ; on ne voyait d'abord que ses taches, on ne voit maintenant que ses clartés : ébloui par ces dernières, on prend même les points obscurs pour des points lumineux. Outre que cette hyperbolique adoration peut devenir funeste à la littérature, elle honore très-peu l'homme célèbre qu'elle exalte ; s'il revenait au monde, il serait choqué lui-même d'une estime sans goût et sans discer-

nement. Voilà qui est fort bien. Mais l'auteur de *René* se trompe aussi, quand il avance que les beautés de Shakespeare ne fixent nullement les regards des générations actuelles, que ses erreurs les charment seules. Il nous fait tort en vérité. Si jamais Shakespeare a été compris, c'est de notre temps ; les maladroits transports de quelques individus ne prouvent rien. Tous les partis, comme toutes les époques, ont leurs fanatiques. Je ne saurais donc voir dans cette imputation que de la mauvaise humeur : notre grand écrivain n'aimait pas tellement Shakespeare qu'il n'eût gardé une bonne part de ses anciennes préventions contre lui. Relever ses fautes était un plaisir pour l'admirateur de Corneille.

Il ne s'arrête point là ; il dénonce sa manière comme la plus facile de toutes ; elle ne demande, selon lui, aucun effort. « Si, pour atteindre la hauteur de l'art tragique, il suffit d'entasser des scènes disparates sans suite et sans liaison, de brasser ensemble le burlesque et le pathétique, de placer le porteur d'eau auprès du monarque, la marchande d'herbes auprès de la reine, qui ne peut raisonnablement se flatter d'être le rival des plus grands maîtres ? » Cette objection a souvent été faite aux romantiques ; je ne l'en crois pas plus solide. Elle a pour base une hypothèse, à savoir que la pratique de nos anciennes règles constitue la seule difficulté de l'art théâtral ; lorsqu'on n'observe ni la loi des unités, ni l'étiquette de notre vieille scène, on marche sans rencontrer d'obstacle. Le *drame* se fait, pour ainsi dire, tout seul. Combien cette idée est peu vraie ! Le drame n'a-t-il pas un commencement, un milieu et une fin ? Ne doit-il pas choisir un sujet, développer une action, tracer des caractères ?

Ne lui faut-il point conduire habilement le dialogue, exprimer les passions, mettre en œuvre des pensées de divers genres ?—Mais il reproduit le monde tel qu'il s'offre à nous; il le peint sous sa double face, comique et sérieuse.—Est-ce donc peu de chose que de tracer une fidèle image de l'univers ? L'intégralité même de la représentation n'augmente-t-elle pas le mérite du succès, puisqu'il exige à la fois le talent comique et le talent tragique? Une pareille création n'admet-t-elle pas toutes les espèces de qualités ? Empêche-t-elle de déployer un profond, un merveilleux génie? Exempte-t-elle le poète d'un seul effort? Il est clair que non. Les lois véritables, générales, permanentes de l'art subsistent pour lui ; elles lui imposent même des obligations d'autant plus dures, qu'on ne lui tient pas compte de son exactitude à suivre de futiles préceptes.

Chateaubriand est d'avis que Racine a donné la forme narrative aux choses qui auraient dû être en action, parce que l'action lui semblait un jeu d'enfant. On peut lui répondre d'abord qu'il faut tout mettre à sa place, que tout est mauvais hors de son lieu. Le bras d'un Hercule intrinsèquement irréprochable devient grotesque, si on l'attache au corps d'une Vénus. Un récit quelconque, supplantant mal à propos l'action, dépare une œuvre dramatique, en brise l'harmonie et, changeant tout à coup le point de vue du spectateur, trouble son impression. Il est témoin de l'accomplissement d'un grand fait; on doit lui montrer ce fait et non le décrire. Si l'on a un goût naturel pour la description, que l'on ne rêve pas les applaudissements du parterre ; le spectacle n'admet que le dialogue et le mouvement.

Quant à la facilité, la narration théâtrale me paraît plus facile que la reproduction vivante d'une action. Je dis la narration théâtrale, car, pris en lui-même, le genre épique ou narratif n'est certes pas moins difficile que le genre dramatique ; le roman n'exige pas moins de dons naturels que la scène ; mais les conditions de l'une ne sont pas celles de l'autre : le labeur du dramaturge commence là où finit le travail du poète narratif. L'œuvre du dernier n'offre au premier qu'un simple canevas. Les passions que le dernier a peintes, le premier doit les faire agir. Dans un roman, l'homme furieux nous dit lui-même qu'il est transporté de colère, ou bien l'auteur nous le dit à sa place ; au théâtre, ils n'en auraient pas le droit. La colère s'y révèle d'une façon immédiate et s'y montre, pour ainsi dire, en personne. Dès qu'on y emploie l'expression indirecte, l'œuvre languit. C'est même là une des oppositions les plus prononcées que l'on remarque entre les grands génies de la scène et les écrivains secondaires. Ceux qui possèdent à un faible degré le talent dramatique ne savent mettre en relief ni les caractères, ni les passions. Lorsqu'ils veulent représenter un traître, ils ne lui prêtent pas des actions déloyales ; ils lui font dire tout simplement : « Je suis un traître et j'ai l'âme noire comme l'enfer. »

Chateaubriand, au reste, pousse bien plus loin ses récriminations contre la poésie nouvelle, contre les goûts, les idées, les projets du siècle. Le monde lui paraît courir vers l'abîme. La France, la civilisation, les langues actuelles, les peuples modernes approchent de leur fin. Avant peu, notre idiome cessera d'être entendu : « Quelque corbeau envolé de la cage du dernier curé franco-

gaulois *le parlera seul*, du haut de la tour en ruines d'une cathédrale abandonnée, à des peuples étrangers, nos successeurs. »

Qui pourrait lire sans chagrin de telles prophéties? Non pas qu'elles doivent nous inquiéter sur notre sort : la France, l'Europe, l'humanité sont plus vivantes, plus puissantes que jamais : une prédiction ne les anéantira pas. Mais quelle sombre douleur n'annonce-t-elle point dans celui qui l'a faite? quelle amère tristesse ne doit-on pas éprouver pour jeter sur le monde d'aussi funèbres regards, pour maudire de la sorte notre pauvre espèce humaine? Ainsi donc, une gloire immense, quarante ans de succès, un beau rôle politique, des honneurs de tout genre, n'avaient pu satisfaire Chateaubriand! Il a passé ses vieux jours au milieu du dégoût et de l'affliction. La haine, ce spectre importun, dont la vue met en fuite tous les plaisirs, la haine s'était glissée près de lui. Le poète qui nous avait fait rêver et pleurer, qui nous promenait, pleins d'extase, sous les berceaux fleuris de son magique Éden, ne trouvait plus que des paroles désolantes; il se dressait, comme un ange de colère, aux portes du séjour enchanté pour nous en interdire l'abord. A quoi servent donc le génie et la gloire, s'ils n'ont pu transporter doucement, de la terre que nous habitons dans un monde meilleur, un des plus grands esprits qui aient encore excité l'admiration des hommes?

La *Philosophie théorique et pratique de la littérature*, par M. de Robiano, publiée en 1836, de même que le précédent travail, est surtout une œuvre judicieuse. L'auteur blâme dans sa préface l'inconsistance, la légèreté habituelles de la critique. Elle nuit plutôt qu'elle ne

sert, parce qu'elle marche au hasard; elle approuve, elle condamne sans révéler ses motifs. C'est moins une science qu'une espèce d'astrologie fausse et irrégulière comme l'art des devins. M. de Robiano cherche donc à l'asseoir sur une base philosophique : il dénombre et apprécie les éléments qu'elle renferme, les ressources qu'elle possède, les formes qu'elle revêt, et en dresse un tableau synoptique. Il déploie dans cet examen assez d'intelligence, mais ne franchit guère les bornes des vieilles doctrines. Il en arrange, pour ainsi dire, le mobilier d'une autre façon ; il élimine quelques pièces, restaure celles qu'il garde, leur adjoint quelques pièces nouvelles, mais ne sort pas de la chambre où se tenaient ses devanciers. Il ignore les travaux de l'Allemagne ; il ne sait pas que notre voisine a fait tomber les anciennes murailles de la critique et agrandi son horizon. Comme la vue matérielle, en effet, la vue de l'esprit s'allonge avec les années ; pendant que certains travailleurs habiles tâchent de rendre plus productif le domaine connu de l'intelligence, d'autres hommes découvrent des terres moins restreintes, les toisent de l'œil et en préparent la culture. Ceux-là sont des penseurs distingués, mais ceux-ci ont un avantage immense sur eux. Le comte de Robiano soutient, au demeurant, le parti du progrès littéraire. Il tourne en ridicule les auteurs qui jugent fixées des langues vivantes, suivent dans leurs tombeaux les ombres des anciens, se couchent sur leur poussière et voudraient y étendre près d'eux toute l'espèce humaine.

M. Amédée Duquesnel a plusieurs points de similitude avec lui. Leurs principes, leurs tendances sont les mêmes : ils partent l'un et l'autre du pied de la croix pour visiter

le monde et chercher l'explication de l'art. Ils nient que l'idéal chrétien puisse être dépassé. Aussi loin que porte leur vue, ils ne discernent, dans les profondeurs de l'avenir, que l'Église toujours brillante et inexpugnable. Une foi aussi vive a mérité à l'*Histoire des Lettres avant le christianisme* les bonnes grâces des hommes pieux : les séminaires l'ont adoptée. La même cause lui a nui auprès d'autres personnes : M. Duquesnel leur paraît avoir exagéré l'importance de la Bible en lui consacrant tout un volume ; la littérature grecque et la littérature latine n'occupent à elles deux qu'une place égale. Les vues religieuses y dominent trop, selon elles, la pure critique. Les premiers chapitres de l'ouvrage contiennent cependant un assez grand nombre d'idées générales sur l'art ; l'auteur examine son but, sa nature et ses moyens avec plus de clairvoyance et de liberté que la foule de nos censeurs. Un esprit sérieux, une âme poétique et noble s'y révèlent au milieu d'emprunts trop considérables.

Les *Origines du Théâtre moderne* avaient excité une grande espérance; M. Magnin aborde intrépidement les cryptes mystérieuses où dorment les débris des vieux âges. Son œil sagace mesure la valeur de ces restes, son imagination le transporte au sein des temps qui les ont vus naître, et il cherche à leur rendre l'intérêt qu'ils ont perdu. Le début de son histoire a donc une grande valeur ; bien des faits oubliés y sortent d'une nuit séculaire, bien des origines inconnues sont extraites du sol qui les avait englouties. M. Magnin comprend d'ailleurs les devoirs de sa tâche, et ne se dirige point, comme tant d'autres, vers un but absurde : « Si je proclame

sans hésiter la barbarie des idiomes au moyen âge, je ne fais pas, dit-il, aussi bon marché de l'imagination de cette époque, ni même de sa poésie, en prenant le mot dans le sens le plus général. Il importe à la grande thèse de la perfectibilité humaine de montrer comment, au moyen âge, malgré la décadence du langage, l'imagination et la poésie n'ont pas cessé d'être en progrès; il importe de montrer comment le génie poétique, pour suppléer au moyen d'expression qui lui manquait, s'est appliqué à en créer d'autres; comment, à défaut de la langue, il a eu recours à la peinture, à la musique, à la sculpture; comment surtout il a magnifiquement traduit ses pensées dans cette langue qui précède toutes les autres, et qui leur survit, dans la langue monumentale.

« Rechercher tous ces équivalents, restituer cet harmonieux ensemble d'une poésie qui n'est plus, c'est accomplir une œuvre philosophique; car c'est rétablir un des anneaux brisés de la perfectibilité humaine, et démontrer son existence là où seulement on peut encore raisonnablement la contester, dans le domaine de l'imagination et des beaux-arts. » Certes, on ne peut exprimer des idées plus justes, ni se mettre en chemin avec un flambeau qui jette une plus pure lumière. Il est regrettable que l'auteur n'ait pas accompli sa promesse.

Il a fait preuve d'une égale rectitude spirituelle dans son article sur *Ahasvérus*. Quoiqu'une grande portion en soit, pour ainsi dire, extraite de Burke (1), c'est peut-

(1) Voyez les sections 3, 4 et 5 de la deuxième partie du *Traité sur le Sublime et le Beau.*

être le meilleur qu'ait publié la *Revue des Deux-Mondes.* On devait donc s'attendre à voir l'auteur commencer ses *Origines du Théâtre moderne* par une exposition de principes claire et satisfaisante ; il n'en est rien. Le petit nombre d'idées vraies qu'il a mises au jour sont le produit naturel d'une intelligence bien organisée ; mais, pas plus que ses rivaux, M. Magnin ne procède philosophiquement. Il ignore la méthode rationnelle, et marche sans direction à travers les brouillards de l'ancienne critique. C'est un sauvageon robuste : parfois il laisse tomber des fruits savoureux, parfois il trompe toutes les espérances. Ainsi, dans les *Origines du Théâtre moderne*, après avoir combattu, non sans vigueur, la doctrine de l'imitation, il continue de la sorte :

« La poésie, selon moi, émane d'une seule grande faculté, qui est l'imagination, c'est-à-dire la puissance de recevoir, de rappeler, de combiner, d'agrandir les impressions reçues. Mais quand l'imagination devient le génie poétique et se fait créatrice, elle se subdivise en deux facultés nouvelles. La première, qui a l'œil pour organe principal, sait reproduire en les épurant les formes dont elle a conservé l'empreinte, de manière à faire naître dans les autres l'impression qu'elle-même a gardée ; c'est ce que j'appelle le *sens pittoresque;* l'autre, moins répandue au dehors, s'aide plus de l'oreille que de l'œil ; elle sait traduire en sons clairs et distincts l'harmonie incessante qui bourdonne sourdement au dedans de nous : c'est ce que j'appelle le *sens musical.*

« Ces deux sources du génie poétique coulent simultanément et entrent, chacune pour une part, dans toute œuvre de poésie, mais à des doses fort inégales. Tel

genre reçoit plus de l'affluent pittoresque, tel autre de l'affluent musical. La dernière querelle du romantisme et du classicisme, et, en général, tous les dissentiments, tous les conflits en fait d'art et de goût, n'ont guère d'autre cause que la prédominance alternative de ces deux modes d'expression. »

Il me semble impossible d'accumuler plus d'erreurs dans un même nombre de mots. Chacune des phrases précédentes en contient plusieurs à la fois. Remarquons d'abord la singularité de ces termes : *recevoir des impressions reçues;* il y a contradiction évidente. Lorsqu'il dépeint l'imagination comme « la puissance de recevoir, de rappeler, de combiner, d'agrandir des impressions, » l'auteur ne s'aperçoit pas qu'il identifie trois actes divers, produits de facultés hétérogènes. Recevoir les impressions n'a jamais été le lot de la *fantaisie*, mais toujours celui de la *sensibilité.* Quand un homme se heurte contre la muraille, il ne dit pas qu'il *imagine* cette muraille ; mais qu'il la *sent*, et en éprouve de la douleur. Voilà donc une fonction attribuée mal à propos à la puissance créatrice de l'âme. La seconde que lui confère M. Magnin ne rentre pas davantage dans son domaine. Rappeler d'anciennes impressions ne la concerne nullement; ce rôle est celui de la mémoire. Lorsqu'un homme se souvient d'une promenade faite avec une personne aimée, d'un étang silencieux ou d'un vert coteau, l'on ne dit pas qu'il *invente* ces choses; ce serait le taxer de folie. Le critique a donc tort de regarder le souvenir comme un effet de l'imagination. Les derniers actes qu'il lui prête sont les seuls qu'elle exécute réellement; sa tâche est bien, comme il l'affirme, de combi-

ner, d'agrandir des impressions reçues. On pourrait néanmoins avoir des scrupules sur le mot d'*impressions*. La fantaisie combine plutôt les idées et les simulacres des choses; l'impression est un effet sensible, personnel et transitoire, produit par leurs qualités. Une sensation ne se laisse ni voir ni décrire. L'auteur restreint d'ailleurs beaucoup trop la sphère de l'imagination ; il suppose qu'elle combine uniquement des attributs physiques, mais elle combine aussi les idées les plus abstraites, les craintes, les désirs, les espérances, les qualités morales et les défauts de l'esprit. Lorsqu'un poète trace un caractère, ce n'est assurément pas avec des observations tirées du monde matériel. La fantaisie est le pouvoir coordonnateur par excellence; rien n'échappe à son action, ni les dogmes religieux, ni les calculs avides. M. Magnin ne s'est cependant pas borné à lui interdire l'univers spirituel, il l'a encore reléguée dans un district du monde extérieur; il lui assigne pour tout patrimoine la forme et le son. Les odeurs, les saveurs, les effets du contact et les notions qui en dérivent sont positivement proscrits.

Il est inutile de montrer quel affreux matérialisme engendrerait une pareille doctrine. Non-seulement elle bannirait de la poésie ce qu'elle renferme de plus noble et de plus élevé, mais elle limiterait la sphère déjà si étroite de l'univers sensible. L'homme se composerait de deux organes, l'œil et l'oreille; tout ce que ces organes ne percevraient point n'existerait pas pour lui.

On entend donc avec une surprise sans pareille M. Magnin affirmer que « la dernière querelle du romantisme et du classicisme, et, en général, tous les dissentiments,

tous les conflits en fait d'art et de goût, n'ont guère d'autre cause que la prédominance alternative de ces deux modes d'expression. » Serait-ce là tout effectivement ? Cette grande bataille littéraire, qui occupe l'Europe depuis soixante années, aurait-elle un sujet si puéril? N'est-ce, au fond, qu'une lutte entre l'ouïe et la vue? Je ne puis le croire. Les temps anciens et les temps modernes, le paganisme et le christianisme, les doctrines progressives et les doctrines stationnaires, la convention et la nature, l'imitation et l'indépendance morale, une foule de principes hostiles s'attaquaient et se heurtaient, cherchant le triomphe avec cette obstination qui est un devoir dans les guerres mortelles, d'où dépend l'avenir de l'esprit humain. Le classicisme n'a nullement pour base, comme le dit le critique, la prédominance de l'œil sur l'oreille ; notre ancienne littérature fut plutôt aveugle que sourde. Elle avait bien le sentiment de la phrase et de la période, mais non celui des formes plastiques. Le romantisme n'est pas davantage un système musical : Victor Hugo et Lamartine diffèrent de Jean-Baptiste autrement que par la mélodie de leurs vers. Croit-on d'ailleurs qu'il existe une seule littérature dont l'analyse ne donnerait que des sons et des images ? Croit-on qu'il naîtra jamais une littérature ainsi faite? Essayez d'écrire un poème où vous prendrez uniquement en considération le bruit des syllabes, où vous chercherez uniquement à reproduire les lignes et les couleurs des objets matériels ; si vous réussissez, vous réussirez pour vous seul, car nul ne démêlera le sens de vos discours.

Cependant, M. Magnin ne s'arrête pas là ; il poursuit son parallèle entre l'affluent oculaire et l'affluent auricu-

laire. Non-seulement leur abondance relative lui semble enfanter les deux systèmes poétiques, mais il prétend qu'elle détermine l'essence des divers genres. « L'ode, dans ses vibrations les plus ravissantes, est presque toute musicale ; le drame, dans ses silhouettes ou ses reliefs les plus fortement caractérisés, est presque uniquement pittoresque. L'épopée, qui de toutes les sortes de poésie est la plus compréhensive, reçoit à des doses presque égales ces deux affluents poétiques. » Voilà ce qu'on ignorait jusqu'à cette heure ; une ode et un morceau de musique sont une seule et même chose ; on peut jouer la première sur le piano, comme une partition quelconque ; le second peut être déclamé comme des stances. Un poète lyrique ne se distingue pas d'un violoniste, et figurerait sans désavantage dans un orchestre d'opéra. On ne savait pas non plus que le drame et la peinture fussent deux créations identiques. Nul ne pensait aller au théâtre en allant au Musée du Louvre, ni dans une galerie de tableaux en se rendant au spectacle. L'œuvre littéraire qui permet le moins de décrire, parce que le dialogue vit de sentiments, de réflexions, de luttes morales, parce que le machiniste et l'acteur prêtent leur secours au poète et le dispensent de retracer, à l'aide des mots, les lieux où se passent les événements, le costume des personnages, leur figure et les variations qu'elle subit ; cette œuvre est déclarée un produit exclusif de l'œil, destiné à réjouir les yeux. Le Cirque Olympique serait alors le premier de nos théâtres, si même il ne devait céder le pas aux salles moins distinguées où brillent des images de cire.

La dernière définition de M. Magnin ne vaut pas mieux que les autres. Comment admettre que l'épopée doit sa

naissance à la fusion harmonique de la poésie oculaire et de la poésie auriculaire ?

Il ne faut pas, du reste, juger l'auteur sur ce spécimen ; il donnerait de lui une idée trop peu avantageuse. M. Magnin suit habituellement la grande route de la logique, et ne tombe que par hasard dans de semblables ravines. Les faits l'occupent d'ailleurs beaucoup plus que les idées générales ; il foule doucement le sol uni de la plaine, sans se risquer dans les montagnes. Malheureusement pour lui les détails absorbent tellement son attention, qu'il finit par perdre toute vue d'ensemble, par oublier son itinéraire ; ne sachant plus alors comment s'orienter dans la foule des circonstances accessoires, le courage l'abandonne et il demeure en chemin. Aussi n'a-t-il jamais pu terminer ses *Origines du Théâtre moderne ;* le premier volume seul a paru. Au lieu de finir ce travail, M. Magnin a composé une *Histoire des Marionnettes,* puis la fatigue l'a réduit au silence.

CHAPITRE VIII.

Œuvres diverses.

Essai sur l'influence morale de la poésie, par M. Bignan. — M. Ampère. — Sa définition de la critique ; il pose très-bien le problème, mais préfère l'histoire à la théorie.—Nécessité de les unir.—Fausse énumération des sources du génie poétique. — *Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle.* — Oublis de l'auteur. — Son injuste haine de la description. — Elle est nécessaire et forme l'élément le plus considérable du genre narratif. — Les descriptions de la nature sont-elles du matérialisme?—L'école descriptive proprement dite, qui se montre à certaines époques, n'est qu'une aberration des temps de décadence. —Mérites de M. Ampère.

L'*Essai sur l'influence morale de la poésie,* par M. Bignan (1838), est encore un de ces ouvrages qui prouvent combien les Français possèdent peu le génie théorique. Le titre même de ce livre annonce des considérations abstraites : l'auteur devrait y étudier les effets salutaires ou pernicieux que l'art peut produire sur les individus comme sur les nations : eh bien ! il en dit à peine quelques mots. Il affirme d'abord que la poésie la plus belle est toujours la plus morale, puis soudain il quitte son sujet et entreprend l'histoire de toutes les littératures européennes. Il continue ainsi jusqu'à la fin, en sorte

qu'il nous trompe de deux manières : il nous donne des renseignements qu'on ne cherchait pas dans son ouvrage, et ne nous donne point ceux qu'on attendait.

M. Ampère procède plus méthodiquement. « Si la littérature, dit-il, n'est pas une déclamation vaine, si elle est une science, elle rentre dans le domaine de la philosophie ou dans celui de l'histoire. Philosophie de la littérature, histoire de la littérature, telles sont les deux parties de la science littéraire. Hors de là, je ne vois que les minuties de la critique de détail, ou l'étalage des lieux communs. La philosophie de la littérature, inséparable de celle des arts, étudie la nature du beau, décrit ses caractères essentiels, classe les formes fondamentales sous lesquelles il se révèle ; et, les suivant à travers leurs modifications diverses, les rapporte aux principes d'où elles dérivent. Cette science est presque entièrement à faire ; à peine les premières bases ont-elles été posées par quelques hommes de génie ; ce n'est pas moi qui me chargerai d'achever la tâche que ces grands hommes ont laissée incomplète. De plus, je crois que le temps n'en est pas venu ; ici, comme partout, la théorie doit naître de la connaissance approfondie des faits. C'est de l'histoire comparative des arts et de la littérature chez tous les peuples que doit sortir la philosophie de la littérature et des arts ; c'est donc de cette histoire qu'il faut s'occuper d'abord. »

Telles sont les premières phrases du premier livre publié par M. Ampère (*Littérature et Voyages*). Nous ne pouvions nous dispenser de les transcrire : elles renferment implicitement ses ouvrages ultérieurs. Il y annonce, sans ambiguïté, la préférence qu'il donne à l'histoire littéraire sur la philosophie de l'art ; il renonce même aux abstrai-

tes considérations de l'esthétique; mais, bien loin de déprécier les travaux qui ne le séduisent pas, il constate leur importance, il avoue leur utilité. Il y a dans cette manière d'agir une certaine noblesse et une rectitude spirituelle peu ordinaire : la plupart des hommes ravalent les sciences dont ils ne font pas leur but exclusif. Le mépris de l'auteur pour les remarques de détail et pour l'étalage des lieux communs, c'est-à-dire pour la critique ordinaire, me paraît aussi de bon augure ; son œil pénétrant a, dès l'abord, discerné que la vraie critique embrasse les faits généraux, éternels et nécessaires, ou les faits variés, contingents et successifs ; il dédaigne cette critique au jour le jour, qui devrait appliquer les principes posés par l'autre, et qui se glorifie de les ignorer. Seulement, il se trompe quand il avance que l'esthétique s'appuie sur l'histoire littéraire ; elle a une tout autre base. En effet, celle-ci nous révèle les circonstances extérieures qui président au développement de l'art, et nous raconte ses différentes vicissitudes ; l'esthétique procède du dedans au dehors : elle cherche de quelle manière l'âme conçoit et engendre, elle analyse les lois essentielles et permanentes du beau. L'histoire nous enseigne les modifications du goût produites par la diversité des causes externes ; l'esthétique, les règles immuables contenues dans la nature même de la poésie. L'histoire explore bien certaines portions de l'œuvre; mais ce qui l'occupe surtout, ce sont les portions mobiles, car celles-là seules éprouvent des changements, et sans changement il n'y a point de narration. L'esthétique ne suit pas cet exemple : elle néglige les éléments transitoires et dissemblables, en faveur des éléments universels et toujours identiques. Si

la première peut fournir à la seconde des aperçus, des indications, des avis, elle ne peut donc la suppléer ; elle ne peut même lui servir de source, car elle ne la contient pas. Toutes les histoires littéraires du monde ne nous apprendront point ce que c'est que la grâce ; l'auteur n'a pas le droit de faire une longue halte pour le chercher : il sortirait de son domaine et envahirait celui de la philosophie. L'histoire de l'art et l'esthétique sont deux sciences parallèles qui doivent réciproquement s'aider ; la connaissance des traits fondamentaux éclairera l'historien, elle lui facilitera le jugement des œuvres particulières, elle lui permettra de distinguer, sans la moindre hésitation, l'accessoire du principal, ce qui est, dans sa carrière, d'une importance énorme, puisqu'on voit maint narrateur se perdre au milieu des âges, choisir les circonstances les plus insignifiantes, et dédaigner les faits essentiels. L'histoire, à son tour, s'offre au théoricien comme une vaste salle d'expérimentation, où il trouve des produits de tout genre et peut vérifier ses doctrines.

L'esthétique est si nécessaire au narrateur qu'immédiatement après avoir déclaré s'en abstenir, M. Amprès se laisse aller dans ses fertiles vallons. Il examine quelle est la méthode à suivre pour traiter dignement l'histoire de la littérature, cherche quelles causes règlent ses destinées et lui imposent ses caractères; il dresse un plan général d'études. Ou je me trompe fort, ou c'est là de l'esthétique. M. Ampère esquisse une théorie de l'histoire des arts; il ne prend pas en considération une poésie spéciale, mais observe ce que toutes les littératures ont de commun dans leur développement; or, l'esthétique est précisément la science des formes et des

lois universelles de l'idéal. Ajoutons que ce discours d'ouverture méritait plus d'attention qu'il n'en a excité; je le regarde comme le principal morceau écrit par M. Ampère. Il renferme de très-saines notions; et, malgré quelques erreurs, se distingue avantageusement de la foule des œuvres critiques publiées en France.

Le génie national d'un peuple, et conséquemment la littérature que ce génie enfante, a, selon le professeur, huit sources diverses : la race à laquelle il appartient, le pays qu'il habite, la langue qu'il parle, ses mœurs, ses arts, sa philosophie, sa religion, son gouvernement. Je ne puis admettre cette classification, et le lecteur va voir si j'ai tort de la repousser. L'unique cause dont M. Ampère saisisse bien la nature est l'influence de la race; dès qu'il aborde le pays, son regard n'a plus la même netteté; il confond sur-le-champ l'action du climat et celle des lieux. Elles sont cependant très-distinctes. A latitude égale, quelle différence entre le pasteur des monts, le laboureur des plaines et le commerçant des grèves maritimes! La forme du terrain change comme la température les mœurs, les idées, les passions et les goûts. La poésie éprouve des modifications analogues. Le montagnard puise ses images dans les accidents du sol qui l'entoure; il peint l'arc-en-ciel de la cascade, le chamois des hautes prairies, le gouffre obscur où gémissent les torrents. Les profondes solitudes communiquent à ses vers leur paix éternelle; son séjour au milieu des troupeaux lui fait rêver de touchantes idylles. L'habitant des falaises n'a point ces douces préoccupations : battu par d'incessantes rafales, environné de sables mobiles comme la mer, n'ayant pour point de vue qu'un

horizon sans limites, pour entretien que le glas uniforme des vagues, il tombe dans une mélancolie sublime, et se perd dans des songes infinis. Accablé de sa petitesse en présence de l'Océan, il reconnaît la misère de l'homme, et chante, sur un mode plaintif, l'inaccessible pouvoir qui l'a créé. Son âme a toutes les tristesses de l'abîme, son cœur tous les vagues désirs du mécontentement; il laisse aux fermiers de la plaine le son joyeux des hautbois.

Quant à la langue, non-seulement elle ne peut se ranger parmi les causes littéraires, mais on ne lui attribue point sans péril une force génératrice. Le matérialisme critique du dix-huitième siècle et de l'Empire se fondait sur cette puissance imaginaire dévolue à l'idiome. On voulait enchaîner la fantaisie dans le cercle étroit d'un art conventionnel, sous prétexte qu'il s'accorde seul avec le génie de notre langue. Des hommes peu habiles ont répété dernièrement cette extravagance, et quelques personnes leur ont prêté l'oreille. Comme si une langue avait un génie poétique! Un génie grammatical, à la bonne heure. Il est telle espèce de tours que défend d'employer la nature d'un idiome; nous ne pouvons, comme les Anglais, donner un sens actif à un verbe neutre; nous ne pouvons dire, ainsi que Byron :

> The morn is up again, the dewy morn
> With breath all incense, and with cheek all bloom,
> *Laughing the clouds away* with playful scorn
> And living as if earth contain'd no tomb,
> And *glowing into day*.

Ces cinq vers contiennent deux expressions qu'il est absolument impossible de rendre mot à mot dans notre

langue; on en reproduirait néanmoins facilement la teneur poétique : *son sourire dissipe les nuages; l'aube s'enflammant devient le jour.* Or, l'effet littéraire constituant la seule chose dont on doive s'occuper ici, on voit que notre idiome ne nous empêche même pas de reproduire les métaphores les plus hardies et les plus concises des poètes étrangers; la locution, il est vrai, ne passe point du texte primitif dans le texte qui en sort, mais la locution appartient à la grammaire, et l'art n'essuie véritablement aucun échec. Supposons, néanmoins, que certaines beautés soient unies par une cohésion si intime à l'essence d'une langue qu'on ne puisse les transporter dans une autre langue; celle-ci offrira des ressources dont est dépourvue la première, et les avantages se balanceront. Les auteurs de force égale produiront des écrits égaux ; les pensées communes ne brilleront pas plus sous un vêtement que sous l'autre. Citez-moi donc un idiome où un grand poète ne trouve pas moyen d'exprimer toutes ses conceptions, vastes, bizarres, majestueuses, irrégulières ou subtiles. La langue française elle-même ne repousse absolument rien; elle a pris toutes les formes qu'exigeaient la causerie flottante de Montaigne, l'éloquence impérieuse de Bossuet, l'atticisme de Fénelon, la sécheresse de Malherbe, l'énergie de Corneille, la sensibilité de Racine, la délicatesse de la Bruyère, la verve négligente de Saint-Simon, le sarcasme voltairien, la passion de Jean-Jacques, la grâce éclatante de Bernardin de Saint-Pierre, les magnifiques descriptions de Chateaubriand, la rêverie de Lamartine, les tableaux voluptueux de La Fontaine et d'André Chénier, le luxe oriental de Hugo, les charmants caprices d'Alfred de Musset. Il est absurde de dire que les

uns ont violé son génie plutôt que les autres ; le génie d'une langue réside uniquement dans sa syntaxe, et tout homme qui observe fidèlement les lois de cette dernière doit passer pour un écrivain aussi pur que Racine, eût-il d'ailleurs les idées les plus étranges. On peut même pécher contre le goût sans pécher contre la langue ; c'est prouver un manque total de jugement, que d'identifier les deux questions. Les grammairiens ne seront jamais des critiques, et les critiques placés au point de vue grammatical n'ont pas la moindre valeur. Ils ne font que réduire à de misérables arguties des problèmes d'une haute importance. Je sais bien que M. Ampère n'a pas donné dans ces aberrations ; mais il juge l'idiome une cause littéraire : c'est un acheminement vers les autels des faux dieux. Loin d'influer sur le génie d'un peuple, la langue me paraît la production la plus immédiate et la plus pure de ce génie. Ce ne sont pas les mots qui gouvernent l'intelligence, c'est l'intelligence qui forme et pétrit les mots. Si je voulais des autorités, j'invoquerais celle de M. Ampère lui-même, car il dit, contrairement à son opinion : « que le langage est l'écho de l'âme, que la pensée compose le tissu flexible et transparent qui se moule sur elle, comme une draperie dessine, par ses contours, les formes d'une statue en les enveloppant (1). »

(1) Une preuve singulière de la vanité des efforts tentés par la critique grammaticale pour régenter les langues et la littérature, c'est que la préface du *Dictionnaire de l'Académie* contient un mot que le lexique répudie. M. Villemain y a mis cette phrase : « Une langue parvenue à sa perfection s'est *déconstruite* et altérée d'elle-même » (p. 11). Cherchez dans le Dictionnaire le verbe *déconstruire*, vous ne l'y trouverez point.

Quant aux mœurs et aux arts, les compter parmi les sources du génie national, c'est encore s'égarer dans un cercle vicieux. Les mœurs ont évidemment pour principes créateurs l'influence de la race, celle du climat, celle des lieux, des circonstances historiques et des idées en vogue; ils ne sont pas cause, ils sont effet. L'art ne nous offre aussi qu'un résultat, et il doit sembler étrange qu'on le mette au nombre des forces productives, quand on parle de poésie. Je ne continuerai pas cet examen : on voit assez que la classification de M. Ampère n'a point la rigueur convenable.

C'est une circonstance d'autant plus fâcheuse pour lui, que, sa méthode l'ayant dirigé dans ses études, son *Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle* offre les mêmes défauts, corrélation qui montre la nécessité de bien débattre les questions générales avant de prendre la plume. Ainsi, M. Ampère, ayant des notions très-justes sur les races, saisit parfaitement leur caractère, leur rôle, leur influence proportionnelle ; mais il néglige le climat et ne s'occupe point des lieux. Un tableau de la France, placé au commencement de son histoire, eût pourtant produit le meilleur effet. L'aspect général de notre sol lui eût fourni de précieuses indications relativement à nos goûts poétiques, et la géographie des provinces lui aurait expliqué certaines dispositions locales. L'uniformité de nos campagnes a eu sur notre tempérament littéraire une influence évidente. Propice à la culture, elle ne charme, elle ne développe point l'imagination. Dans les fraîches vallées de l'Allemagne, de l'Angleterre et de l'Irlande, sous les paisibles forêts qui les dominent, au bord des sources limpides et des

rivières nonchalantes, le poète trouve des sites inspirateurs, une nature variée comme ses tableaux, et des retraites mystérieuses comme ses plus doux songes. A deux pas de chez lui règne la solitude : l'ambition de l'homme a négligé des cimes stériles. Là vivent encore les esprits familiers des anciens jours; là dansent au clair de lune le gracieux follet, le lutin des chaumières; là passent dans les brumes empourprées du soir de blêmes et silencieuses Walkyries. L'idéal exilé ne demeure point sans refuge; le barde, épris d'amour pour le bien et le beau, rêve loin du monde des êtres moins lâches que ceux dont se compose la foule; un magique univers l'entoure de ses splendeurs. Quant à nous, cette suprême consolation nous est enlevée; il faut chercher longtemps, sous notre ciel, pour découvrir une place qui ne porte pas l'empreinte du travail. Quelque direction que prennent nos regards, nous apercevons des champs labourés, ensemencés, nivelés; aucun accident de terrain, aucune végétation libre et pittoresque. Si les sylphes nous visitaient encore, ils ne sauraient où se loger la nuit, Obéron ne trouverait pas une fleur pour Titania, et la plus belle des fées un manoir solitaire pour y accomplir ses prodiges. De là vient que les Français aiment peu la nature; quoique la nouvelle poésie la leur ait fait mieux comprendre, ils ne l'admirent qu'avec une certaine défiance, et les classes illettrées de la nation la jugent à peine digne d'un coup d'œil.

Outre des oublis importants, on remarque dans le livre de M. Ampère quelques erreurs positives. Le chapitre sur Ausone contient, par exemple, cette fausse idée : « On ne sera pas surpris que l'ouvrage le plus re-

marquable d'Ausone appartienne au genre descriptif. Le triomphe de la poésie descriptive est un signe de mort pour les littératures. Quand on n'a plus rien en soi à exprimer, on demande aux objets extérieurs ce qu'on ne trouve pas dans son âme, et l'on crée ainsi une poésie toute matérielle. » M. Ampère eût mieux fait de ne pas emprunter à M. Nisard une aussi triste assertion ; elle était à sa place, au milieu de toutes les inepties que débite l'ex-romantique ; mais elle dépare un ouvrage tel que l'*Histoire de la littérature française avant le douzième siècle.* Comment la description serait-elle un signe de mort poétique, puisque la poésie ne peut vivre sans elle? Prenez une œuvre quelconque, épopée, roman ou ballade, vous verrez que la description, sous toutes les formes, en occupe les trois quarts, sinon davantage. Regardez Homère, ce vénérable aïeul des mélodieux penseurs : il décrit le lever du jour, il décrit le réveil de l'armée grecque, il décrit l'habillement et les préparatifs de ses héros, il décrit la marche des troupes vers Ilion, il décrit la bataille, les blessures, les chutes, les luttes, le sang, les égorgements ; il décrit les merveilles opérées par les dieux, l'obscurité du soir et la retraite des deux nations avec leurs morts. Il est d'autant plus parfait qu'il décrit toujours et ne pérore pas à la manière de M. Sainte-Beuve. Il faut donc l'avouer : la description est inséparable de la poésie; car il n'y a dans la littérature que deux moyens de s'exprimer : le langage abstrait et le langage descriptif; comme il n'y a dans l'entendement que deux espèces de notions : les idées générales et les idées particulières. Or, quoique la langue abstraite ne soit point exclue de l'art, elle y joue un rôle subalterne ;

elle est l'instrument du philosophe plutôt que du poète. La langue descriptive a un autre sort : elle tient à l'essence de la poésie par des liens si intimes, que celle-ci périrait avec elle, de même que la philosophie périrait avec son idiome spécial. La littérature a pour but la reproduction plastique et l'idéalisation de l'univers, et tout dans cet univers a forme d'image, tout jusqu'aux phénomènes de l'existence morale, puisqu'ils ne se manifestent qu'à l'aide d'apparences sensibles. La langue descriptive est tellement la base du style littéraire, que les auteurs l'emploient souvent pour rendre leurs émotions les plus vagues, les plus fugitives. Lorsque Chateaubriand murmure ces paroles : « Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs ; » une métaphore pareille exprime mieux son idée que les locutions analytiques et les termes rigoureux de l'école. Si Homère nous dit d'Ulysse, prisonnier chez la déesse Calypso : « Retiré sur le rivage, ce héros y allait d'ordinaire déplorer son sort, la tristesse dans le cœur et la vue toujours attachée sur la vaste mer qui s'opposait à son retour ; » il peint mieux par ce tableau l'immortelle affection d'Ulysse pour sa patrie, que s'il perdait trente vers à nous l'expliquer. Les deux genres auxquels le style descriptif est le moins indispensable, le genre lyrique et le genre dramatique, n'esquivent cependant point sa domination. Quoique le premier s'occupe de l'âme et des catastrophes intérieures qui l'émeuvent, il aborde sans cesse malgré lui le monde extérieur, ou le laisse franchir ses propres limites. Il ne peut toujours rester au sein de

l'univers intellectuel, et n'atteindrait même pas son but en s'y forçant, car une multitude d'émotions et de pensées ont pour source et pour accompagnement nécessaire des objets physiques. Les souvenirs d'amour, entre autres, ne sont jamais plus vifs que dans les lieux témoins de cet amour, lieux enchanteurs qui en rappellent les joies et les tristesses avec une double puissance. Le poète a donc mille fois raison de dire :

Il voulut tout revoir, l'étang près de la source,
La masure où l'aumône avait vidé leur bourse,
Le vieux frêne plié,
Les retraites d'amour au fond des bois perdues,
L'arbre où dans les baisers leurs âmes confondues
Avaient tout oublié !

Il se montre ainsi d'autant plus lyrique et plus spiritualiste qu'il est plus descriptif ; chaque détail lui apparaît comme un symbole des jours évanouis, comme signe éloquent de son ancien bonheur. Que de génie descriptif possédait Shakespeare, lui qui ordonne ses drames avec une habileté si merveilleuse pour que tout y présente l'aspect de la vie !

Sans doute, il existe un genre spécialement nommé descriptif. C'est celui où la nature occupe la première place à l'exclusion de l'homme. Je répondrai qu'il n'y a point là de matérialisme ; les poètes intimes sont justement ceux qui décrivent le plus : Byron, Wordsworth, Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine et Schiller l'ont démontré par leurs ouvrages. Les âmes sensibles que dégoûtent les bassesses, les misères sociales, tournent leurs regards vers cette création éternellement douce, éternel-

lement sereine, dont la Providence entretient l'harmonie. Elle leur offre un sujet de médiations, de nobles pensées; ils voient en elle une confidente, ils la choisissent pour interprète de leurs désirs, de leurs craintes, de leur tristesse et de leurs espérances. Qu'y a-t-il de matériel dans les communications de l'homme avec la nature ? Le plaisir qu'elle excite est purement désintéressé; l'esprit seul y trouve son compte, et, loin de nous abrutir, elle impose silence à nos vices. L'art qui flatte, qui développe les passions charnelles, mérite uniquement le titre de matérialiste ; ses tableaux n'ont rien de champêtre ; il ne nous fait point admirer la suprême intelligence. Il peut séduire les âmes vides, l'autre les ennuie profondément. Que M. Ampère suive un homme sans cœur au milieu des bois et des montagnes, il verra si l'amour de la nature a pour principe l'indigence morale.

Il existe cependant une sorte de description qui annonce réellement la fin prochaine des littératures ; c'est la description technique, à la manière de Delille et de Pope. Elle ne rappelle nullement celle que nous défendons ; l'une se place au point de vue poétique, l'autre au point de vue didactique ; l'une cherche la beauté des effets, l'autre la difficulté des moyens ; l'une est idéale, l'autre commune ; l'une se montre large et hardie, l'autre frivole et minutieuse. Virgile nous représente Atlas le front couronné de pins et de sombres nuages, obsédé par les vents et par la pluie, les épaules couvertes de neige, la barbe hérissée de glaçons. Dans Pope, Belinda met un peignoir blanc, s'assied à sa toilette et *adore la tête nue les pouvoirs cosmétiques;* le baron, de son côté, dédie à l'amour un autel formé de douze romans français, dorés

sur tranche : il y pose trois jarretières, *la moitié d'une paire de gants* et tous les trophées de ses anciennes liaisons; il allume la flamme du sacrifice avec de tendres billets doux, puis l'excite en modulant trois soupirs. L'historien de notre littérature devait remarquer ces différences ; lorsqu'il blâme la première espèce de description, il méconnaît les lois de la poésie. Croirait-on qu'il gourmande Rutilius pour avoir retracé :

> L'ombre des pins flottant à la marge des eaux.
>
> Pineaque extremis fluctuat umbra fretis.

Lui qui cherche à démêler dans les productions de cet âge, et notamment dans les poèmes d'Ausone, l'influence naissante du christianisme, aurait dû voir que les deux espèces de descriptions s'y trouvent mêlées, l'une nous apparaissant comme les dernières lueurs de la littérature antique, l'autre comme les premiers rayons de la littérature moderne. Les frapper d'une même sentence, c'est révéler qu'on n'a de justes notions sur aucune d'elles.

Malgré ces erreurs palpables, malgré quelques méprises analogues, l'ouvrage de M. Ampère est un livre utile et bien fait, plein de savoir et d'élégance. Il n'était pas facile de rendre intéressante une histoire de notre littérature avant le douzième siècle ; le laborieux auteur a triomphé des obstacles. Sous sa conduite, on suit avec charme les destinées de l'esprit humain jusqu'au milieu de ces époques barbares, où il semble marcher à la mort et où il ne meurt cependant jamais. Ce sont des hivers qui l'assaillent ; une neige épaisse, un brouillard glacé couvrent

le monde, la force productive a l'air de s'être endormie pour toujours ; mais bientôt un souffle puissant la réveille, la lumière et la chaleur inondent le globe, une vie plus énergique s'élance du milieu des frimas, et les nations joyeuses chantent l'infaillible retour du printemps (1).

(1) Nous faisons ici preuve de générosité, en ne parlant pas d'un article que M. Ampère a écrit dans la *Revue des Deux-Mondes* pour soutenir M. Sainte-Beuve. Il y affirme que le romantisme ou la poésie moderne est une invention du pédantesque Ronsard. Nous ne prenous point au sérieux cette déclaration intéressée que M. de Latouche aurait appelée une œuvre de camaraderie. Le professeur n'a point dit ce qu'il pense ; autrement que pourrait-on espérer d'un homme qui étudierait la poésie française au moyen âge avec de pareilles idées, et se méprendrait ainsi du tout au tout? (*Note de la première édition.*)

CHAPITRE IX.

Œuvres diverses.

Position étrange de M. Quinet à la *Revue des Deux-Mondes*.—Ses confrères, qui honnissaient Victor Hugo sans relâche, louaient toutes les hyperboles, tous les excès de son imitateur. — Curieuses débauches de style où se laissait entraîner l'auteur d'*Ahasvérus*. — *Allemagne et Italie*.—*De l'unité des littératures modernes*.—Syncrétisme poétique.— Pour absoudre les théories du dix-septième siècle, M. Quinet veut confondre toutes les époques et toutes les doctrines. — Cet amalgame détruirait la critique et la pensée humaine. — Alluvions occultes du moyen âge à notre époque. — Malgré son savoir et ses talents variés, M. Quinet manque d'esprit critique.—Ses idées fausses sur l'art néerlandais. — Les rédacteurs du *Globe* et ceux de la *Revue des Deux-Mondes* n'ont pas su traiter les problèmes littéraires. — *Du Travail intellectuel en France de* 1815 *à* 1837. — M. Perennès.

C'est une position étrange que celle de M. Quinet à la *Revue des Deux-Mondes*. Pendant longtemps il n'a eu avec ses associés aucun rapport, aucune similitude ; il apparaissait au milieu d'eux comme une sorte de Brennus, de guerrier sauvage et indomptable. La fougue, l'audace, la violence éclataient dans ses idées, dans ses plans, dans son style ; sa muse ressemblait aux Walkyries : elle se montrait toujours à cheval, l'épée nue et l'œil flamboyant.

Il exagérait sans mesure les caractères de la poésie nouvelle et spécialement les tendances de Victor Hugo. Entre ses mains, le luxe du noble auteur devenait de la profusion, sa hardiesse de la témérité. Grâce à lui, « les cathédrales s'agenouillaient devant le sépulcre du Seigneur; une princesse brodait et tissait le marbre de sa tombe; les villes peignaient sur leurs épaules, avec un peigne d'or, leur chevelure de blondes colonnes; la mer maniait entre ses doigts le limon qui fut un peuple; Napoléon devenait une patate, un lion sans crinière, et le maréchal Bertrand écrivait sous sa dictée, en lettres de sang, avec une plume de vautour ; les héros mangeaient l'épi de gloire qui croît dans un sillon de fer, etc., etc. » Les tours dansaient de curieuses sarabandes avec les montagnes, et le tonnerre servait de ménétrier; enfin, le néant, le vide et l'éternité causaient ensemble d'une manière fort agréable, semant leurs discours de pointes, de reproches, de soupirs et de figures. Cependant les critiques de la *Revue* lançaient contre Hugo des bulles d'excommunication; ils l'appelaient matérialiste, et le déclaraient privé de bon sens. On lui imputait à folie les plus justes, les plus gracieuses métaphores, et l'on s'extasiait devant les métaphores hyperboliques, fantastiques et cyclopéennes de M. Quinet. Ces messieurs louaient dans l'un ce qu'ils eussent blâmé dans l'autre. Quelle bonne foi!

Durant la première partie de son existence, l'auteur d'*Ahasvérus* était emporté dans un tourbillon trop fougueux pour qu'il pût se rendre compte de sa marche et suivre une ligne nettement tracée. Il allait plus vite que les morts dans la ballade germanique. Au lieu de franchir les montagnes, il les traversait de part en part; au

lieu de cheminer sous les bois, il galopait à la cime des arbres; les nuages le prenaient en croupe, il les abandonnait bientôt et se précipitait vers le globe sans parachute. Jamais danseur de corde ne fit des tours aussi prodigieux. Que de fois ne l'avons-nous pas vu manger des fleurs de lotus sur le dos d'une baleine, s'élancer de là parmi les neiges des Alpes, faire une culbute dans le ciel et retomber en équilibre au sommet d'une flèche gothique! En ce terrible voyage, il ne se nourrissait que d'anémones, de rosée, de sauterelles et de lions vivants. Il aurait donc été inutile de lui demander une déclaration de principes littéraires; il n'en avait point et se souciait peu d'en acquérir. Ses goûts l'entraînaient plutôt vers l'histoire que vers l'esthétique. Il traduisait le pâle ouvrage de Herder et plaçait au-devant une admirable préface. Il risquait de vagues et confus systèmes sur les anciens habitants de la Grèce. Il entretenait ses lecteurs de l'épopée germanique, de l'épopée bohémienne, du développement des arts et de la littérature au delà du Rhin. Pas un mot tombé de ses lèvres n'indiquait l'envie de donner une solution aux problèmes décisifs, contre lesquels on se heurtait alors dans l'ombre. Vers 1840 seulement, il eut l'air d'en deviner l'importance, et les aborda d'une manière assez libre. Son article sur l'unité des littératures modernes signale ces nouvelles préoccupations; il en est le fruit le plus savoureux et le plus mûr; il contient les principales idées littéraires de M. Quinet. Aussi l'a-t-il placé, en guise d'introduction, au commencement des deux volumes où il a réuni ses essais critiques. Nous allons en apprécier la valeur.

Selon M. Quinet, toutes les disputes littéraires en

France, en Allemagne, en Italie et en Espagne, ont eu pour source une erreur commune aux deux partis, à savoir : « Que le siècle de Louis XIV, sujet de tout le débat, est sans lien visible avec le moyen âge, sans relation intime avec l'humanité moderne ; qu'il n'est point de la même famille que les siècles qui le précèdent et que ceux qui le suivent ; que ses tendances véritables d'art et d'imagination le rattachent au siècle d'Auguste ; car la même idée, qui servait à ses partisans pour l'isoler de la foule et l'élever au-dessus des monuments des littératures étrangères, servait au contraire à ses adversaires pour le rabaisser et l'exclure des sympathies des peuples modernes ; ce que les uns appelaient génie d'imitation, les autres l'appelaient artifice. » Or, nous dit M. Quinet, « il a des relations et des convenances avec tous les foyers de la civilisation : il conduit à l'antiquité avec Boileau, au moyen âge avec La Fontaine, à l'avenir avec Fénelon, à la foi avec Bossuet, au doute avec Bayle, au spiritualisme avec Nicole, au sensualisme avec Gassendi, au monde avec Saint-Simon, au cloître avec Bourdaloue. »

D'après ces remarques, on se figurerait volontiers que le caractère du dix-septième siècle est de ne pas en avoir, de ressembler à tout et d'échapper à l'intelligence qui veut le définir. Mais bientôt nous apprenons qu'il « tient aux origines et aux littératures des peuples modernes par la chevalerie, par la philosophie, par la religion, en un mot, par tous les liens de la poésie et de la tradition (1).

(1) M. Quinet a dit précisément le contraire dans son article sur l'épopée française : « Appelée à abolir le moyen âge dans les lois et dans les mœurs, la France a commencé par l'abolir dans les formes de la poésie. Sa

Chez lui, les apparences seules sont païennes, l'âme est toute chrétienne. »

Nous voilà sur un sol un peu moins flottant. Si la littérature du dix-septième siècle est chrétienne par le fond, païenne par la forme, elle a des traits distinctifs et ne se noie point dans une mer de tendances contradictoires.

Ce fait posé, l'auteur d'*Ahasvérus* en tire une déduction : « La guerre que l'on a instituée entre les écoles modernes n'est rien qu'une guerre civile. Racine, Molière et Shakespeare, Voltaire et Gœthe, Corneille et Caldéron sont frères. Il faut donc élever, agrandir nos théories pour les y tous admettre ; aussi bien, ils ne se rapetisseront pas pour le plaisir d'y figurer. »

C'est l'excès même de leur analogie qui divise les modernes. Bien plus, tous les siècles littéraires ont entre eux une ressemblance intime. « Ces fils de la durée ne sont véritablement qu'une même famille; ils s'expliquent, ils s'exaltent réciproquement.—Dominant les rivalités, les inimitiés, les antipathies des climats, des temps, des lieux, aspirons à l'esprit universellement un, qui habite dans les œuvres inspirées de chaque peuple. Jusqu'ici le genre humain a été en guerre avec lui-même, et dans ces régions suprêmes de la poésie où il semble que devrait régner l'éternelle paix, le conflit a été le plus obstiné. Par une illusion semblable, on a cru longtemps qu'il y a dans la nature autant de génies différents que de monts et de vallées ; mais, de l'idée de ces génies divers, on s'est

littérature a été, comme ses institutions civiles, un acte de choix et de libre arbitre, non de nécessité et de tradition, etc. » Cet essai renferme vingt autres passages qui expriment la même idée.

élevé à l'idée d'un même génie partout présent dans la nature.

« Si le temps dans lequel nous vivons a quelque valeur, ce sera assurément parce qu'il achèvera de mettre pleinement en lumière cette unité du génie des modernes. Alors que la critique continuait de tout diviser, les *œuvres*, plus intelligentes, rapprochaient déjà les instincts des peuples.

« Cette alliance venant à se resserrer, la seule barrière qui bientôt continuera de diviser profondément les peuples sera la langue ; mais, le jour où cette barrière s'effacerait, la diversité nécessaire à l'unité pour former une organisation ayant disparu, on toucherait au chaos. Aussi doit-on reconnaître un instinct vraiment social dans les efforts faits récemment pour contenir chaque langue dans son génie indigène et dans les tours qui lui sont propres. De là l'utilité du parti classique en France. »

Telles sont les idées les plus étendues auxquelles soit arrivé M. Quinet ; ses articles sur les épopées grecque, romaine, française et allemande, tout en excitant une vive attention, ne dépassent point les limites spéciales de leurs sujets respectifs ; on y trouve fort peu de considérations générales sur l'essence du poème épique ; l'auteur s'occupe exclusivement des poèmes particuliers qu'il a choisis pour texte de ses commentaires. Or, les aperçus précédents ne tendent à rien moins qu'à détruire la critique et la pensée humaine. La pensée vit effectivement de distinctions ; l'esprit ne connaît une chose que du moment où il la sépare des autres choses, où il s'en forme une idée claire, exacte et détaillée. Jusque-là, elle reste confondue pour lui dans l'innombrable multitude des

êtres. Prétendre que toutes les littératures sont identiques, parce qu'elles sont toutes des créations de l'intelligence humaine, c'est donc anéantir la science littéraire ; si les poésies grecque, latine, française, italienne, allemande, espagnole et anglaise, classique et romantique, ne diffèrent véritablement en rien, à quoi sert de les étudier ? Pourquoi vouloir se rendre compte de leur génie, de leurs caractères ? Elles n'ont ni caractère ni originalité. De la sorte, l'histoire des arts devient un absurde et futile travail ; puisque la littérature demeure invariable dans tous les temps et dans tous les lieux, nous n'avons pas besoin de recherches pour savoir ce qu'elle était jadis ; il nous suffit de regarder autour de nous : elle était ce que nous la voyons encore. Les auteurs grecs, chinois et indous du sixième siècle avant notre ère écrivaient absolument comme nous écrivons. Nous n'avons pas non plus besoin de lire les poètes étrangers ; ils ressemblent tous à nos poètes. La critique devient ainsi la plus commode, la plus débonnaire des sciences ; elle ne demande nul effort, nulle tension d'esprit. Qu'on l'examine dans le temps ou dans l'espace, l'art se compose d'une série de points similaires ; celui qui en a vu un seul peut se dispenser de voir les autres, car il les connaît implicitement. Et les avantages de cette théorie ne se bornent point là ; elle rend aussi superflue l'histoire ordinaire. En effet, la littérature étant l'expression de la société, si elle ne se modifie jamais, cela prouve que la société ne se modifie pas davantage. Les lois, les mœurs, la religion, le gouvernement sont les mêmes chez nous que chez les anciens ; nous vivons, nous prions, nous mangeons et nous combattons de la même manière. Athènes et Sparte ne diffé-

raient point de nos villes : tout ce qu'on admire comme des inventions modernes avait déjà perdu sa nouveauté, il y a deux ou trois mille ans. Il est donc bien inutile de feuilleter les ouvrages païens ; le monde qui nous environne nous instruit mieux qu'ils ne pourraient le faire sur les époques lointaines ; l'univers croupit au sein d'une perpétuelle immobilité.

A l'appui de cette doctrine, M. Quinet cite un exemple irréfragable : du polythéisme l'homme a passé à l'unithéisme ; là où il voyait plusieurs dieux, il reconnaît un génie solitaire et souverain. Que ne procède-t-il de la même façon en littérature?—Nous ne pouvons admettre ce raisonnement. De ce que la force génératrice est une, il ne s'ensuit pas que les produits soient identiques. Vous attribuez tous les phénomènes de la nature à une seule puissance ; j'adopte cet avis, mais je me garde bien d'en conclure la similitude parfaite de ces divers phénomènes. Ils ne sont point l'image ni le calque les uns des autres ; et, pour connaître l'histoire naturelle, il ne suffit pas de dire : tous les objets dérivent d'un même principe. Il faut encore les étudier séparément, saisir leurs qualités spéciales et leurs lois régulières. La critique ne serait pas non plus très-avancée ni très-féconde, si elle se bornait à dire : « Toutes les œuvres humaines sont filles du génie humain. » Pardieu ! nous n'en doutons pas, nous le savons depuis longtemps, mais nous nous gardons bien d'en induire que toutes ces œuvres se ressemblent, qu'il n'y a entre elles aucune différence, et qu'il est inutile de les prendre pour but d'étude. Nous ne jugeons point l'histoire littéraire une science vaine, nous sommes persuadé que l'esprit humain enfante des compositions toujours di-

verses, que les unes peuvent être supérieures, les autres inférieures, que des systèmes opposés déterminent des effets contraires, qu'ils ne sont point également bons et nécessitent un choix. La critique n'existerait pas, si on voulait la réduire à cet axiome : l'homme enfante lui-même les ouvrages de son esprit ; axiome par lequel il serait démontré que ni les arbres, ni les pierres, ni les montagnes, ne sont les auteurs des romans, des drames et des poèmes publiés par nos libraires.

De quelle surprise ont dû être frappés les habitants de Lyon, lorsqu'ils ont entendu M. Quinet inaugurer son cours par cette phrase : « Je viens servir ici d'organe à une pensée qui a fait, jusqu'à ce jour, l'une des occupations les plus constantes de ma vie et comme ma religion littéraire et politique, l'unité des lettres et la fraternité des peuples modernes. » Quoi donc ! auraient-ils pu lui dire : c'est là ce que vous avez entrepris de nous révéler? Ce sont là les dogmes sublimes que vous nous apportez de si loin ? Vous auriez pu rester tranquille ; nous en savons autant que vous.

Laissons, en conséquence, l'auteur d'*Ahasvérus* regarder comme puérile la lutte entre les systèmes classique et romantique. Pour nous, bien loin d'afficher la même quiétude, la même indifférence, nous continuerons à voir dans cette guerre un débat essentiel et inévitable, un fleuve orageux que la critique ne peut se dispenser de franchir, car elle périrait en demeurant sur les bords. Nous avons besoin de savoir si l'intelligence humaine doit s'enfouir à jamais dans le cachot du passé, loin du jour et de l'air des cieux, ou poursuivre sa route indéfinie sous une lumière éclatante et des brises providentielles. Il

faut que nous sachions quel gain l'art a fait pendant le moyen âge, quels principes nouveaux ont élargi son patrimoine, développé ses ressources et augmenté sa puissance. Tant qu'on n'aura pas mené à bonne fin cet inventaire, non-seulement on ne comprendra ni l'antiquité, ni le moyen âge, mais on aura sur notre époque des idées extrêmement fausses, et l'on méconnaîtra l'avenir qui se prépare. C'est là l'écueil où est venu échouer le dix-septième siècle. En vain M. Quinet nous assure que, chez lui, les apparences seules sont païennes; on ne peut lui tenir compte des idées modernes dont il a rempli ce bassin antique : il les y épanchait à son insu et contre son gré. Son idéal l'emportait dans le Latium, dans les murs d'Athènes; s'il traînait jusque-là des éléments chrétiens, cette circonstance prouve l'absurdité de ses plans; on ne se métamorphose pas selon son caprice, et l'on ne revêt point une manière de sentir comme un habit de gala.

Il n'en reste pas moins vrai que le siècle d'Auguste lui servait de type, qu'il admirait exclusivement les littératures anciennes, et déclarait stupides toutes celles qui ne cherchaient pas à les singer. Nous, au contraire, nous estimons fort sot d'aller à deux mille lieues chercher une maigre nourriture, lorsque nous avons près de nous des campagnes fertiles, où mûrissent d'abondantes moissons. Peu importent les ressemblances involontaires qui rapprochent de nous le dix-septième siècle; la lutte n'est pas entre ses ouvrages et les nôtres, mais entre nos tendances et les siennes. Nous ne voulons pas ce qu'il voulait; lequel des deux se trompe? Voilà le sujet de la dispute; elle a donc un fondement réel, et il me semble

étrange que M. Quinet en fasse une bataille homérique, livrée autour d'un corps mort.

« Si le temps dans lequel nous vivons, ajoute-t-il, a quelque valeur, ce sera assurément parce qu'il achèvera de mettre pleinement en lumière cette unité du génie des modernes. »

Il faut ici distinguer : l'accord intime des diverses poésies romantiques a depuis longtemps frappé les yeux; la critique progressive a eu soin de le faire ressortir. Il montrait que l'art moderne porte sur les mêmes bases que la société moderne, et qu'on ne peut accepter l'une sans accepter l'autre. Les Schlegel, madame de Staël, M. Guizot, M. de Sismondi ont terminé ce travail, il y a bientôt un demi-siècle; il ne serait ni juste, ni utile d'aller plus loin, surtout en donnant, comme M. Quinet, Gœthe pour disciple à Voltaire, l'auteur de *Don Carlos* pour élève à Lessing, car alors on tomberait du premier pas dans l'erreur, dans l'ignorance et les visions. Je ne crois point urgent d'assimiler le Dante à Corneille, Chateaubriand à Racine, Victor Hugo à Jean-Baptiste, Lamartine à Écouchard Lebrun, de Musset à Boileau; on doit regarder comme non avenues leurs analogies possibles; nos anciens auteurs n'ayant été modernes qu'en dépit d'eux-mêmes, quand on se place au point de vue théorique, c'est absolument comme s'ils ne l'avaient pas été. Sans doute, il ne faut pas nier leur mérite; le système soutenu par eux n'était ni assez vaste, ni assez détaillé pour corrompre à la fois toute la masse de leur talent. Il se trouvait des issues dans l'écluse, des mailles ouvertes dans le filet. La critique de cette époque n'en a pas moins mutilé, presque étouffé leur génie, et les principes

dont ils se montrèrent les champions fanatiques doivent exciter à jamais le plus inflexible dédain.

Pour le dernier paragraphe de M. Quinet, j'avoue franchement que je n'en ai point pénétré le sens. D'après lui, l'union des peuples venant à se resserrer, l'intelligence humaine tomberait immédiatement dans le chaos, si la variété des langues ne continuait de les diviser profondément. « De là l'utilité du parti classique en France, etc. » J'ai beau retourner ces phrases, je ne puis leur découvrir de signification ; je ne vois pas comment l'alliance des esprits, l'unité morale, est une source de désordre, un symptôme de ruine ; je me figurerais volontiers le contraire. Je vais jusqu'à penser que si tous les hommes parlaient le même idiome, leurs rapports en seraient plus prompts, plus faciles; qu'ils auraient moins de penchant à se haïr, qu'ils s'entendraient mieux et sympathiseraient davantage. Les barrières des langues et surtout la secte classique, reléguée sur des pics stériles où elle voudrait nous enchaîner avec elle, me paraissent donc peu nécessaires au maintien de l'harmonie générale ; la discorde et la nuit n'enfantent point la lumière et la paix. A quoi servent des gens qui ne comprennent pas même la fausse théorie dont ils portent les couleurs ?

Cette tardive justification du système classique produit un effet singulier dans la bouche de l'auteur vivant le plus hostile par son goût à l'ancienne doctrine. On se demande quel vent subit a pu le jeter dans cette baie maintenant solitaire, à deux mille lieues de sa route. Avec un peu d'attention, toutefois, on acquiert bientôt la preuve qu'il n'y est point arrivé seul ni par hasard. Vers 1840, on vit la plupart des romantiques abjurer

leurs croyances sans changer leur manière; ils maudissaient ce qu'ils avaient adoré, adoraient ce qu'ils avaient maudit. L'école nouvelle a cela de désastreux, que ses défenseurs ne prennent jamais place au banquet ministériel : point de chaires, point de pensions, point de bibliothèques. Cela donne à réfléchir. Les idées progressives sont très-bonnes sans doute ; mais l'argent ne leur cède en rien. N'avait-on pas sous les yeux l'exemple de M. Nisard, qu'une double apostasie a mené à la fortune? Ne pouvait-on pas compter sur les mêmes résultats? On en fit l'épreuve : elle eut les plus heureuses conséquences. M. de Musset, le jacobin romantique, bafoua ses anciens compagnons d'armes, et obtint une place : il ne perdit que son talent (1). M. Sainte-Beuve crut devoir renier à son tour ; il déclara que le goût moderne est une espèce de maladie, une gale, une lèpre, une sorte d'éléphantiasis : on le nomma bibliothécaire. Enfin, M. Quinet ayant célébré nos classiques, on le nomma chevalier de la Légion d'honneur, on l'envoya professer à Lyon. Il méritait d'autant plus ces faveurs, qu'il s'était prononcé avec la dernière énergie : « Le siècle de Louis XIV, avait-il imprimé, ce siècle éternellement triomphant, est le génie

(1) C'était par imitation de Byron qu'il se faisait ainsi ermite sur ses vieux jours et calomniait les beaux rêves de son printemps. Gœthe croyait que si l'auteur de *Sardanapale* était mort moins jeune, son admiration, feinte ou sincère, pour le lamentable Pope, aurait fini par détruire son talent. Alfred de Musset a réalisé cette prédiction : quand il eut endossé la livrée de Boileau, il se trouva réduit à faire des pastiches de La Fontaine. On le vit, en dernier lieu, se frapper la poitrine devant l'Académie française, déclarer que sa conversion était sincère et irrévocable. Il obtint pour récompense l'avanie sans égale d'être félicité de son repentir par M. Désiré Nisard, l'Antéchrist de la poésie.

même de la France; il lui apparaît chaque nuit sous sa tente.—Épopée des jours passés, trouvères, chevalerie, légendes, charmes commencés, poésie qui aurait pu être, qui n'a été qu'à demi, flottez, errez dans les limbes des vides souvenirs. Vainement vous redemandez à naître, il est trop tard, un monde nous sépare de vous. Spectres des temps évanouis, que deviendriez-vous parmi nous? Vous nous feriez mourir, et nous ne vous ferions pas vivre une heure. »

Certes, d'aussi belles phrases demandaient une récompense; il est fâcheux seulement qu'elles ne présentent pas une idée plus juste. Si le siècle de Louis XIV était le génie même de notre nation, il demeurerait prouvé que cette malheureuse nation a été sans génie, c'est-à-dire tout à fait nulle, pendant douze ou quinze cents ans; proposition qui ne paraît point flatteuse et contient pourtant une immense flatterie : car, outre le malheur de précéder le siècle divin, le moyen âge avait celui de se former un idéal entièrement contraire et de suivre une marche opposée. Il ne se borna donc pas à être nul, sans génie et sans caractère ; il eut un caractère absurde ; il fut positivement détestable, au lieu de l'être négativement et par insignifiance. Comme un homme pauvre et chargé de dettes se trouve doublement éloigné de la richesse, le moyen âge se trouvait doublement éloigné de la perfection. Nous aurions bien tort en conséquence de nous tourner vers lui : ce que nous pouvons faire de mieux, c'est d'en perdre à jamais le souvenir. Adieu donc, vagues aspirations de l'âme, secrets tourments de la pensée, charmes de la rêverie, mélancoliques plaisirs de la tristesse ; adieu, solitude des forêts, amour de la nature,

sympathie brûlante qui nous unissait au monde extérieur; adieu, passions profondes, subtils sentiments, héroïques tendresses; adieu, vertus chrétiennes, et vous toutes, fugitives émotions, indéfinissables voluptés dont une doctrine spiritualiste pouvait seule remplir nos cœurs, adieu, mille fois adieu, et, quoique vous nous soyez bien chers, adieu pour toujours! Vous voilà bannis, proscrits et maudits; vous voilà rejetés du milieu des nations; car ce n'est ni Artus ni Gandalin, ni Tristan ni Roland, ni la belle Iseult ni la blanche Geneviève; ce ne sont ni les fées ni les sorcières, ni les anges ni les saintes des pèlerinages, ces doux et terribles fantômes que vous aviez créés jadis, comme vous en créez d'autres maintenant; ce ne sont pas eux qu'on chasse loin de notre seuil: ils nous ont quittés depuis longtemps, et nous n'avons gardé que vous du patrimoine de nos pères. Mettez donc votre manteau de voyage, nouez fortement votre ceinture, et préparez-vous à un éternel exil. Vous le voyez bien, nous ne pouvons plus rester ensemble; vous nous feriez mourir, et nous ne vous ferions pas vivre une heure.

Ah! si c'était là le trépas, que serait-ce donc que la vie? L'homme peut-il se dépouiller de ses affections les plus intimes et tarir lui-même les sources de son existence? M. Quinet ne voit-il point que nous portons le moyen âge dans les profondeurs de notre nature, qu'il est mêlé à notre âme et que nous ne saurions l'en détacher? Ce n'est pas inutilement que la religion du Christ a gouverné le monde; elle a marqué les esprits d'un signe indélébile; ni le temps, ni les événements n'effaceront la trace de son passage. C'est une des formes que la pensée humaine devait tôt ou tard revêtir; elle a,

durant cette longue adolescence, acquis un développement qu'elle ne perdra jamais et dont on retrouve les indices dans toutes ses actions, dans tous ses produits. A l'influence qu'exerce encore sur nous l'époque féodale, se mêlent, il est vrai, des sentiments de transition et des principes nouveaux, germes obscurs d'où sortira l'avenir. Mais, quoi que disent et que fassent nos contemporains, on voit le moyen âge reluire au fond, comme on voit Dieu briller à travers le monde. Nos pieds portent sur un sol chrétien, notre vue seule en franchit les bornes et discerne vaguement, sous les brumes de l'horizon, les gigantesques linéaments de la société future.

J'irai même plus loin : le moyen âge, avec sa forme historique, avec sa mythologie, ses superstitions et ses croyances, appartient définitivement à l'art. Il n'existe que deux scènes où le poëte fasse d'ordinaire mouvoir ses acteurs : le présent et le passé. Le présent est loin de lui suffire ; s'il encadre mieux les ouvrages intimes, s'il se plie mieux à la marche de la poésie lyrique, celle-ci vivant d'émotions personnelles, de sentiments involontaires, et ne pouvant s'éloigner sans risque du monde contemporain qui agite l'auteur, la poésie narrative fait surtout usage du passé ; elle ne s'occupe guère que des événements accomplis. Les destinées des nations lui fournissent ses grands tableaux, ses radieux portraits, ses émouvantes catastrophes. Or, deux mille ans d'histoire ne sauraient être perdus pour l'imagination ; l'époque intermédiaire, cette époque sauvage et réfléchie, douce et cruelle, terrible et gracieuse, pleine de colères, de dévouements, d'ascétisme et d'ardeur passionnée, offrira toujours à l'artiste une riche, une souple matière;

la civilisation grecque nous intéressant beaucoup moins et ayant déjà été flétrie par une multitude de mains, il préfèrera généralement les sublimes contrastes du moyen âge à la lourde uniformité de la vie antique (1).

Il y aura d'ailleurs toujours des chrétiens sur le globe, comme il y a toujours des païens. Les âmes rêveuses, stoïques, sentimentales, forment une classe impérissable; elles s'élanceront à jamais vers une société qui avait ces tendances pour fondement, et qui essaya de bâtir un monde sans autre appui ; car, si les formes de la pensée humaine se succèdent dans le temps et du point de vue général, elles coexistent dans l'espace et dans les variétés de l'individualisme : il y a encore des sauvages et des fétichistes, non-seulement sous les bananiers des îles lointaines, mais au sein de la France et de la capitale (2).

Ces erreurs sont autant de preuves internes d'où l'on peut déduire que M. Quinet a négligé la philosophie de la littérature. Des signes presque matériels viennent se joindre à ces indices spirituels. Dans un de ses discours prononcés à Lyon, je lis cette phrase banale : « Ne me demandez pas ici la définition du beau abstrait et souverain, j'attendrais pour répondre que l'on m'eût donné

(1) M. Quinet semble avoir voulu justifier ces remarques, en publiant son poème de *Merlin l'Enchanteur*. N'est-il pas singulier qu'il déclare mortes à jamais la littérature et les traditions du moyen âge, puis choisisse pour sujet une de ces traditions?

(2) Ce passage, et beaucoup d'autres, portent la date du moment où ils furent écrits. Je n'ai cependant pas voulu ni les effacer, ni les modifier : à ce compte, il faudrait modifier tous les ouvrages publiés en France pendant soixante ans ; or, il est bon qu'un livre garde le caractère qu'il avait à l'époque de sa naissance. Il indique alors le mouvement des idées, constate l'esprit général qui domine dans une période historique.

celle de l'infini, de l'absolu, du vrai suprême. » Quelle raison vous force donc à prendre la parole et à traiter une matière où cette définition est indispensable ? Pourquoi voulez-vous expliquer le *génie de l'art?* Quand on désespère de ces problèmes, on ne les soulève pas. L'esthétique cherche justement à les résoudre, et quiconque l'a étudiée se forme un avis original, ou adopte un système tout fait. Le second indice est plus positif encore : l'auteur d'*Ahasvérus* compte Schiller parmi les élèves de Lessing, preuve certaine qu'il n'a lu ni la *Dramaturgie,* ni les œuvres théoriques de Schiller, ni la *Critique du jugement* de Kant; s'il avait jeté les yeux sur ces trois productions, il aurait vu que le philosophe de Kœnisberg est le véritable maître de Schiller. Il n'a donc point étudié les lois générales de la poésie ; car il n'aurait pu se lancer dans une telle route, sans être bientôt conduit au pied des hauteurs où siégent glorieusement ces héros de la pensée. Il pousse même si loin l'inexpérience, qu'il s'est ingénument posé cette question : « De bonne foi, où est le critique en Europe depuis Lessing ? » demande qui paraît bizarre au delà de toute expression, pour peu que l'on soit au courant de l'histoire littéraire. Depuis la mort de Lessing, c'est-à-dire depuis soixante ans, la science de l'art a pris un développement énorme. Indépendamment de Winckelmann, de Baumgarten, de Raphaël Mengs, de Beattie, d'Hogarth et de Mendelssohn, ses contemporains et ses rivaux; indépendamment de Kant et de Schiller, déjà nommés et bien plus profonds, il me semble que Reid, Burke, Solger, Jean Paul, Bouterweck, Frédérick et Auguste Schlegel, Herder, madame de Staël et enfin le vaste Hegel, méritaient bien

quelques témoignages d'admiration. L'esthétique n'a certes pas dépéri dans leurs mains.

Comme nous avons été prodigue de censures envers M. Quinet, on s'imaginera peut-être que nous lui dénions tout mérite. On se tromperait beaucoup : si nous avions pu le suivre sur un autre terrain que celui de la critique, nous ne lui aurions pas marchandé les éloges. Nous avons avec lui trop d'opinions communes pour ne pas lui être sympathique. A mesure qu'il avançait dans la carrière, son talent sortait du nuage qui l'enveloppait d'abord, et perdait sa fougue excessive; peu à peu son goût s'est épuré, son horizon intellectuel agrandi. De nouveaux genres l'ont tenté, où il a obtenu des succès durables. Ses *Révolutions d'Italie*, sa *Campagne de* 1815 et diverses autres publications prouvent indubitablement qu'il possède les facultés de l'historien, et son beau style fait ressortir ses autres mérites. Je ne voudrais pas méconnaître un seul de ses talents. Mais, pour le don de saisir les lois générales de la littérature et des beaux-arts, pour la sagacité qui rattache les œuvres d'imagination à leurs causes, il ne les possède pas.

Dans un de ses meilleurs ouvrages, son étude sur Marnix de Sainte-Aldegonde (1854), il a écrit un chapitre final où il se demande à quoi il faut attribuer la splendeur de la peinture en Hollande et en Belgique. Or, il considère cette opulente floraison comme uniquement produite par la Réforme et par l'influence des colonies néerlandaises! L'action du climat, du sol, de la race, des habitudes locales, de l'industrie, du négoce et des circonstances politiques, il ne les voit pas, il n'en tient nul compte. Le protestantisme seul aurait, suivant lui, donné à la peinture

hollandaise sa physionomie populaire, son amour de la nature et son réalisme (quant à la Flandre, peu importe d'où les mêmes caractères lui sont venus ; M. Quinet n'y songe point); les deux écoles des Pays-Bas, d'une autre part, devraient leur admirable couleur aux voyages des marins néerlandais sous les tropiques. « Les colonies conquises dans un autre hémisphère, ce fut là le foyer éloigné et comme le verre ardent où s'alluma l'art flamand et hollandais. Une flamme jaillit d'un climat inconnu : le midi éblouissant scintille dans la vapeur et dans l'esprit du nord ; un coin du ciel des Maldives se reflète dans un taudis des Flandres. » Si les artistes des Pays-Bas avaient eux-mêmes visité les régions de la lumière, cette hypothèse pourrait offrir quelque vraisemblance ; mais comme ils s'abstenaient tous de lointaines expéditions, les phrases sonores que nous avons transcrites ne présentent aucun sens. A un phénomène qui dure depuis quatre siècles et davantage, il faut de plus sérieuses explications (1).

Des diverses analyses précédentes ressort un fait général : c'est que depuis la fondation du recueil intitulé *le Globe* jusqu'au moment où nous sommes parvenus, les critiques proprement dits, installés à ce journal, aux *Débats*, à la *Revue des Deux-Mondes* et à la *Revue de Paris*, manquaient d'études philosophiques, de notions justes, d'idées neuves et utiles sur les problèmes controversés pendant l'époque de notre histoire littéraire, qui exigeait le plus impérieusement des conceptions neuves

(1) Voyez les huit premiers chapitres de mon *Histoire de la Peinture flamande et hollandaise*.

et approfondies. Objets d'une grande attente, ils ont trompé l'espérance publique. Ce n'étaient pas des hommes rétrogrades ou stationnaires cependant, ni des écrivains sans mérite. La nullité de leurs adversaires, Jouy, Duval, Auger, Étienne, Jay, Arnault, Vanderbourg, les vains persiflages du *National*, les grossièretés de Baour-Lormian les faisaient ressortir. Animés de l'esprit moderne, cherchant à résoudre les questions dans la mesure de leurs forces, appréciant çà et là d'une manière ingénieuse quelques détails, quelques œuvres particulières, s'ils ont échoué, c'est faute de savoir, faute d'élévation et d'originalité dans les vues, faute de désintéressement aussi, car ces hérétiques, ces révolutionnaires de la veille se posaient en dominateurs du lendemain. Les libéraux étaient devenus presque subitement des légitimistes, qui ne voulaient admettre aucune observation, ne juraient que par eux-mêmes et se louaient infatigablement les uns les autres. La sincérité, l'amour du vrai et du bien eussent laissé leur intelligence ouverte aux progrès de la pensée moderne; leur tyrannique ambition, leur vanité, leur égoïsme la fermaient comme un caveau sépulcral.

L'insuffisance de leurs études et la faiblesse de leur esprit ne les empêchaient point de se déclarer les plus grands critiques du monde. En 1844, lorsque l'ancienne *Revue de Paris* changeait de format pour accélérer sa marche, elle inaugurait sa nouvelle carrière par un programme, où elle chantait les louanges de sa sœur : « En ce moment, il n'y a plus guère en France qu'un lieu où la critique sérieuse fasse encore entendre sa voix : nous ne craignons pas de nommer la *Revue des Deux-Mondes*. En marchant à côté de ce recueil, nous avons l'ambition

de concourir à la même œuvre par une polémique plus active, plus fréquente, plus dégagée. Qu'il revendique *les travaux étendus et durables, les théories, les études développées ;* à nous l'œuvre quotidienne, les allures vives de la polémique, l'application pratique *des doctrines* aux incidents de chaque jour. De la sorte, le même but sera atteint par des voies différentes. » Malgré cette apothéose si peu méritée, l'impuissance critique de la cabale frappait d'autant plus les esprits sérieux, que la *Revue des Deux-Mondes* publiait maints numéros où les comptes rendus envahissaient toutes les pages. Déclamer et gesticuler si fort pour ne rien dire (1) !

Nous ne terminerons point ce chapitre sans dire quelques mots de deux ouvrages maintenant oubliés, mais qui ne sont pas dépourvus de mérite. L'un, publié par M. Duquesnel, a pour titre : *Du Travail intellectuel en France de* 1815 *à* 1837. L'auteur y passe en revue toutes les productions littéraires imprimées chez nous pendant vingt-

(1) Dans ce même prospectus de la nouvelle *Revue de Paris,* consacré à des félicitations égoïstes, reparaît l'idée de coalition littéraire et commerciale : « On ne peut nier que si, en présence de semblables périls, devant ces témérités des uns et ces découragements des autres, devant les empiétements surtout de l'esprit industriel, il se rencontrait un groupe uni par les mêmes sympathies pour le bon sens en politique et pour le bon goût en littérature, la politique, comme la littérature n'eussent à tirer de là un profit vraiment sérieux. De bien des côtés, on appelle une tentative de ce genre : nous y croyons le public préparé, et nous nous y croyons préparés nous-mêmes. Voilà pourquoi la *Revue de Paris* en prend aujourd'hui l'initiative, et cessant d'être un simple *magazine*, prétend à devenir surtout un journal critique. Ce rôle, qui est à peu près déserté de toutes parts, on l'accepte ici avec cette résolution que donne une pensée longtemps mûrie. » Remarquez le passage dans lequel les trafiquants protestent contre la littérature industrielle, au moment même où ils restaurent leur société d'exploitation littéraire.

deux ans, et la critique a naturellement sa place dans cet examen général. L'auteur ne juge pas comme nous, tant s'en faut, ceux qui l'ont exercée depuis la chute de l'Empire jusqu'au moment où parut son livre ; son point de vue est le même que dans son *Histoire des lettres avant le Christianisme.* Ce n'est pas à lui qu'on adressera le reproche d'inconséquence. Mais toujours trop préoccupé de dévotion, trop admirateur du système féodal, il oublie souvent l'esthétique. Les idées lui manquent d'ailleurs, aussi bien que le style, et après une apparence de succès, le livre n'a pu résister à l'épreuve du temps. Un certain nombre d'appréciations judicieuses ne suffisaient pas pour le sauver. Le second ouvrage, les *Principes de littérature mis en harmonie avec la morale chrétienne,* par M. Pérennès, professeur à la faculté des lettres de Besançon, publié aussi en 1837, a subi le même naufrage. Il atteste cependant plus de réflexions que l'essai de M. Duquesnel ; mais un bon chapitre sur le sublime se trouve associé à une foule de considérations sans vigueur et sans portée. Ces deux galions du Christianisme reposent sous les mêmes flots.

Les trois chapitres qu'on vient de lire ont fait passer devant le lecteur des opinions et des ouvrages qui ont concouru au mouvement général des idées littéraires sans exercer une influence capitale, sans provoquer de luttes ouvertes. Nous allons voir maintenant renaître la guerre et les partisans des vieilles formes se grouper sous la bannière d'une jeune actrice, dans laquelle s'était accidentellement personnifiée la routine.

CHAPITRE X.

L'École du bon sens.

Rancune du parti classique.—Sans le savoir et sans le vouloir, Rachel lui sert d'instrument.—Biographie de la célèbre actrice.—Elle manquait totalement de goût pour l'étude et n'a jamais eu d'opinions littéraires.—La réaction s'empare d'elle.—Violence des passions routinières. — La *Lucrèce* de M. Ponsard écrite en province.—Barbarie du style.— Défaut absolu d'invention.—Joie des classiques.—Leurs transports d'enthousiasme.—Préface d'*Antigone* par MM. Paul Meurice et Vacquerie. —Opulence de la mise en scène chez les Grecs et les Romains.— Prudence de M. Émile Augier.—*Agnès de Méranie;* manifeste de M. Ponsard placé en tête de la pièce.—Rôle du bon sens dans la vie réelle et dans les beaux-arts.—Il ne mène, en poésie, qu'à la platitude.—L'auteur de *Lucrèce* nie la différence des écoles. — Il blâme avec justice les excès des novateurs. — Les infirmes et les extravagants comptent-ils dans l'effectif d'un parti?—Curieux spécimens.

En 1837, l'école nouvelle était victorieuse sur tous les points. La plénitude de son triomphe avait découragé les partisans des vieilles recettes poétiques. On ne jouait même plus l'ancien répertoire au Théâtre-Français. Molière seul avait gardé sa haute position, qui domine les orages. Ne cherchant, ne peignant point l'idéal, mais représentant au contraire les vices, les ridicules, les faiblesses de notre race, comme tous les poètes comiques, il avait été peu influencé par les principes, littéraires ou

autres, de son époque. Il travaillait d'après nature, et d'après ce qu'il y a de plus immuable dans la nature, les imperfections humaines. Quoi qu'il ait, çà et là, choqué la vraisemblance pour observer la fausse règle des unités, il conservait donc le respect de tous, divertissait, admonestait comme auparavant la nation, et, n'étant pas attaqué, n'avait pas besoin de défenseurs. Mais les autres genres littéraires avaient été remués de fond en comble ; les vieux ouvrages n'inspiraient plus que l'ennui, et, malgré les protestations d'une critique absurde, ignorante, peu sincère, l'art moderne semblait pour toujours en possession du terrain.

Les rancunes littéraires, par malheur, ne s'endorment pas plus que les autres. Les disciples du passé grommelaient dans l'ombre et n'étaient pas convaincus. Ils se tenaient momentanément à l'écart, laissant défiler le cortége victorieux de leurs adversaires. Au fond de leur cœur, cependant, ils espéraient qu'une occasion leur permettrait de prendre leur revanche. Comme ils n'avaient point d'hommes parmi eux, il fallut qu'une femme vînt à leur secours, sans le vouloir et sans se douter de ce qu'elle faisait.

Au moment même où débutaient Lamartine et Victor Hugo, une jeune fille naissait à Munf, en Suisse (canton d'Aarau), le 24 mars 1820. Son père, israélite français, originaire de Metz, était un simple marchand colporteur, qui promenait de foire en foire sa pacotille et ses nombreux enfants. Après avoir longtemps poursuivi la fortune sur les grandes routes, sans pouvoir atteindre l'agile coureuse, il se fixa momentanément aux environs de Lyon, puis, vint habiter à Paris une humble maison,

située place de Grève. En 1831, il conduisit chez M. Choron, le célèbre professeur de chant, la petite fille qui devait être plus tard mademoiselle Rachel et qu'on nommait alors Élisa. Mais, au bout de dix-huit mois, la musique ne lui agréant que très-peu, celle-ci abandonna l'étude de la gamme et des roulades pour suivre les leçons de M. Saint-Aulaire, acteur gourmé du Théâtre-Français, qui se croyait un homme très-utile, parce qu'il enseignait à débîter froidement et pompeusement les vers classiques. Après avoir reçu, pendant trois années consécutives, cette instruction pédantesque, mademoiselle Rachel joua quelques rôles sur la petite scène du Prado et dans la salle Molière, rue Saint-Martin. Elle y montra du talent; aussi fut-elle admise au Conservatoire, le 27 octobre 1836. On pense bien que ses études ne changèrent pas de direction; MM. Provost, Samson et Michelot, qui professaient tour à tour dans sa classe, ne lui firent réciter que des tirades orthodoxes. Mais ce long travail préparatoire fatiguait la jeune novice; elle était impatiente d'affronter les orages d'une représentation publique, d'essayer les forces qu'elle sentait croître en elle. Le 24 janvier 1837, elle quitta les bancs de l'école. Trois mois après, jour pour jour, elle débutait au Gymnase dans un drame-vaudeville intitulé : *la Vendéenne*. Elle obtint un brillant succès, fut applaudie à outrance et redemandée. Sa voix grave et pénétrante, la noblesse de son jeu, ses emportements héroïques frappèrent beaucoup M. Delestre-Poirson, vieux classique obstiné qui dirigeait alors le théâtre. Il eut l'intelligence de comprendre tout le parti qu'on pouvait tirer de la jeune actrice, en faveur du système agonisant. Un jour qu'elle arrivait, sous son

humble tartan rouge, pour la répétition d'une nouvelle pièce, l'admirateur du passé la mena dans son cabinet. — Ma chère enfant, lui dit-il, je suis fier d'avoir su apprécier votre mérite que personne ne devinait ; mon théâtre ne peut vous convenir... Vous êtes une trop grande et trop belle statue pour un si petit piédestal. Rachel, la tragédie est morte au Théâtre-Français, allez ressusciter Lazare (1) !

M. Delestre fit lui-même toutes les démarches qu'exigeait la réalisation de ce plan. Lorsqu'il parla de ranimer la défunte tragédie, on l'écouta d'un air moitié joyeux, moitié mélancolique. La prophétesse, qui annonçait le retour de la belle saison, fut néanmoins accueillie avec empressement, et l'on chargea M. Samson, l'acteur comique, de lui apprendre les finesses du métier. Cette retraite spirituelle dura encore assez longtemps, mais enfin la merveille réactionnaire se trouva prête, et, le 12 juin 1838, on la montra aux spectateurs éparpillés sur les banquettes ; elle jouait le rôle de Camille dans *les Horaces*. Les assistants furent d'abord étonnés : les gestes, le débit, les attitudes, la démarche de la nouvelle actrice ne rappelaient point les vieilles traditions, qui devenaient de plus en plus fastidieuses. Elle avait trouvé le moyen de rajeunir un thème usé par des variations inattendues. L'esprit de routine fut flatté jusqu'à l'attendrissement. Au quatrième acte, il éclata en transports de reconnaissance. La littérature monarchique et pompeuse allait renaître, allait reprendre son emphase incolore,

(1) Ces paroles se trouvent textuellement rapportées dans une brochure publiée en 1839, par M. A. Bolot, sous ce titre : *Mademoiselle Rachel et l'avenir du Théâtre-Français*. In-8°.

son étroite et sèche imitation des anciens, grâce aux enchantements d'une autre Médée. *Cinna*, *Andromaque*, *Mithridate*, *Bajazet* confirmèrent d'aussi douces espérances et donnèrent lieu de croire qu'on pouvait enfin restaurer la césure immobile. Les intelligences caduques s'attachèrent à cette corde de sauvetage, avec la frénésie d'un homme qui se noie. Chaque représentation accrut l'enthousiasme, de sorte qu'il eut bientôt l'air d'une véritable démence. Ceux qui n'ont point vu ces soirées d'orgie réactionnaire ne connaissent point les excès où peut s'emporter la folie humaine, sous prétexte d'admiration. Les spectateurs ne s'extasiaient pas seulement lorsque la tragédienne donnait des preuves de mérite ; leur véhémence continue permettait de douter qu'ils fussent en état de comprendre sa valeur réelle ; on criait au miracle avant même qu'elle eût ouvert la bouche, on poussait des vociférations quand le bord de son vêtement dépassait la coulisse, on tombait dans des ravissements sur la forme de sa chaussure. Que l'on ne m'accuse point d'hyperbole : jamais pareils cris n'ont ébranlé les voûtes d'un théâtre, jamais pareils trépignements n'ont soulevé la poussière comme un nuage d'encens. Les feuilletonistes entretenaient, stimulaient cette fébrile exaltation ; les articles louangeurs, dans lesquels ils remerciaient le Dieu de Jacob, ne formeraient pas moins de dix ou douze volumes in-quarto. La langue française leur semblait bien pauvre pour exprimer leur délire poétique. Où suis-je ? que vois-je ? s'écriaient-ils à l'unisson. Au bout de quelques mois, une gloire immense couronnait la nouvelle Judith, qui avait aiguisé le coutelas vengeur et préparé le sac où devait tomber la tête de l'Holopherne romantique.

Je ne veux point contester ici la valeur de mademoiselle Rachel. C'était une grande actrice ; elle avait le sentiment de l'idéal, la verve héroïque et l'irritabilité nerveuse, qui permettent d'atteindre aux plus hauts effets de l'art. Elle triomphait dans le sublime, dans ce qui arrête les talents ordinaires, et je lui ai entendu chanter *la Marseillaise* avec une noblesse épique. Je ne veux donc ni la dénigrer, ni la rabaisser : mais, tout en lui rendant justice, j'ai le droit d'apprécier les influences qu'elle a subies avec une docilité singulière, la direction que *d'autres* ont donnée à son esprit, aux facultés exceptionnelles qui la distinguaient. Ces facultés étaient purement passives. Mademoiselle Rachel ne s'est jamais formé une opinion littéraire ; ceux qui l'approchaient, par vanité ou pour tout autre motif, remarquaient bientôt qu'elle manquait d'instruction, et même que l'étude lui répugnait. La lumière ne put donc pénétrer dans cette tête, non pas rebelle, mais indifférente, mais inaccessible aux idées. Instrument admirable, qu'on avait monté dès l'origine, elle a répété toute sa vie les mêmes airs. Ne s'étant pas affranchie par la réflexion, elle fut toujours l'élève de M. Saint-Aulaire et du Conservatoire. Elle débitait invariablement, avec une grandeur tragique et un émouvant lyrisme, les leçons que lui avaient données ses professeurs et peut-être les rôles qu'elle déclamait devant eux, car jamais femme de mérite n'a été plus dépourvue d'initiative. Elle essaya vainement de franchir les limites où l'avaient enfermée ses maîtres ; le drame moderne et la comédie échappaient à son intelligence. *La Marseillaise* seule l'a heureusement inspirée, lui a permis de répandre sur toute une salle l'électricité que renferment les âmes

supérieures. Mais les notes majestueuses du chant populaire lui rappelaient sans doute la musique d'église enseignée à l'institution Choron ; les paroles sublimes et menaçantes la remettaient dans la voie du génie cornélien. Elle était seule au milieu du théâtre, comme durant les monologues de la tragédie classique. Ses habitudes ne se trouvant pas froissées, elle déploya tous ses moyens, atteignit les hautes régions de la poésie dramatique, où elle emporta ses auditeurs avec elle.

La jeune débutante possédait, comme on voit, les mérites et les défauts qui conduisent aux plus faciles, aux plus brillants de tous les succès. Aucune passion humaine, nous l'avons déjà dit, n'égale en violence l'esprit de routine ou de réaction. Les excès commis par les novateurs ont allumé, depuis soixante ans, bien des colères vraies ou factices. Leurs emportements, néanmoins, ne sont que des aménités, si on les compare aux sanguinaires fureurs qu'inspire l'amour des vieilles doctrines. Il est positif que les chrétiens renversèrent des idoles et brûlèrent des temples, qu'ils s'animèrent quelquefois outre mesure dans leurs discussions théologiques, et même que plusieurs sectes se proscrivirent mutuellement, comme les Ariens et les orthodoxes ; mais combien ces actes de véhémence paraissent inoffensifs, quand on voit l'implacable rage des païens ! Quelle soif de meurtre les obsédait, et quels raffinements de cruauté n'employaient-ils point contre les propagateurs de l'Évangile ? De quelles lâches et absurdes calomnies ne se servaient-ils point pour les déshonorer ? Il est indubitable, d'une autre part, que les protestants ont saccagé, renversé des églises, que Calvin fit périr Servet, et que les anabaptistes de Munster ont

commis des crimes ; mais ces crimes semblent des fautes vénielles, si l'on met en regard l'Inquisition, la Saint-Barthélemy, les supplices continuels ordonnés par Philippe II, et l'effroyable guerre de Trente Ans, cette guerre où l'Allemagne perdit les trois quarts de sa population, où des villes considérables devinrent désertes, où des provinces jadis fertiles et bien cultivées se changèrent en forêts sauvages, le tout pour satisfaire la délirante bigoterie de Ferdinand II et l'atroce haine des jésuites? Or, l'esprit de réaction est le même, sur quelque terrain qu'il s'exerce ; il unit toujours la vue courte du taureau à sa brutale frénésie. Les intelligences étroites, que n'avait pas choquées la vieille critique française, n'étaient pas en état de comprendre les doctrines modernes. Aucune lumière ne dissipe les ténèbres d'une cécité originelle. Ils ne voulaient donc pas s'instruire, mais se venger. N'ayant pu obtenir du gouvernement des actes de proscription littéraire, ils avaient déchaîné contre les novateurs des feuilletonistes sans cervelle, ou des spéculateurs en opinions comme M. Nisard. Une actrice capable d'attirer le public au Théâtre-Français, de restaurer le temple d'Apollon et des Muses, leur convenait bien mieux encore; ils se livrèrent donc à ces transports de joie que nous avons décrits.

Mais une élève de M. Saint-Aulaire et des critiques obtus, cela ne suffisait point pour ramener les beaux jours de la littérature conventionnelle. Il fallait un poète, bon ou mauvais, que l'on pût prôner quand même, dont on pût faire un génie incomparable, n'eût-il pas l'aptitude nécessaire pour apprendre l'orthographe. Chose humiliante et déplorable ! ce génie à bon marché ne se

présentait point. Il fallut l'attendre cinq ans, malgré la complaisance qu'on y mettait, malgré les vœux qu'on adressait aux neuf Sœurs. On se consolait en exhaussant chaque mois le piédestal de mademoiselle Rachel.

Cependant, un avocat rimait à Vienne, en Dauphiné, une tragédie de collége. Il ne se doutait certes pas qu'elle aurait les honneurs de la représentation, que les gendarmes du passé en feraient un instrument de guerre. Le poète inexpérimenté observait fidèlement le vieil usage, et, peignant des Romains, mêlait aux couleurs ordinaires un petit nombre de teintes locales, selon le goût d'André Chénier. Sauf cette légère innovation (1), le pastiche était complet. L'immobilité des personnages, les longues tirades, les dissertations sans fin, les récits maladroits tenant lieu d'action et de luttes directes, le songe obligatoire, la pâleur du style, rien n'y manquait. Un professeur de rhétorique eût béni l'auteur au nom des saines doctrines. Mais ce furent les grands juges du feuilleton qui lui imposèrent les mains. Ils tombèrent dans les transports d'une admiration effrénée, digne des convulsionnaires de Saint-Médard (2). La pureté du langage les émerveillait surtout ; Racine n'était pas plus parfait et plus exquis. Les lecteurs de journaux s'en remirent à leurs conseillers

(1) Je ne devrais même pas employer le mot d'innovation, car M. Ponsard avait eu sur ce point de nombreux prédécesseurs, notamment Lemercier dans son *Agamemnon*, MM. Soumet et Belmontet dans *Une Fête de Néron*, jouée en 1829 ; M. Victor Hugo lui avait aussi donné l'exemple dans les belles odes intitulées : *Chant de Fête de Néron*, le *Chant du Cirque* et le *Chant de l'Arène*. Le principe et le goût de la couleur locale appartiennent, d'ailleurs, à l'école romantique.

(2) La première représentation eut lieu au théâtre de l'Odéon, le 22 avril 1843.

habituels. Pour les esprits indépendants qui voulaient juger par eux-mêmes, qui examinaient la pièce, ils ne pouvaient comprendre l'illusion publique. Dès le commencement s'offraient à leurs yeux des vers comme ceux-ci :

La maison d'une épouse est un temple sacré,
Où même le soupçon ne *soit* jamais entré ;
Et son époux absent est une loi plus forte,
Pour que toute rumeur *se taise vers sa porte.*

Il faut lui rendre hommage *à la face publique.*

A la *face publique* de qui? Ne dirait-on pas qu'il y a des faces publiques, comme il y a des filles vénales?

N'importe en quel objet vous l'ayez résolue,
Votre arrivée ici, ramenant mon époux,
Me réjouit.

Car vos repas guerriers sont conçus de façon
A couper vaillamment le vivre et la boisson.

Je voudrais bien savoir comment on coupe un breuvage, après avoir coupé le vivre, et comment on les coupe tous les deux avec vaillance.

La honte est glorieuse à s'étaler ainsi ;
L'éclat de sa rougeur rend tout autre obscurci.

Plus vous vous ramassez de hontes à contraindre,
Plus, en se dévorant, la vengeance est à craindre.

L'auteur voulait dire : Plus on vous outrage dans votre abaissement fictif et dans le silence que vous vous imposez, plus votre ressentiment contenu sera terrible par la suite.

Mais croit-on que beaucoup de personnes puissent comprendre de pareils vers ?

En effet, j'éprouvais comme un élancement
Qui m'emportait en haut vers le commandement.

Cette source nouvelle, à mon front étonné,
A lavé sa souillure et l'a rasséréné.

Quand faible et menacée, il fallait qu'au début
Elle vainquît sans cesse *au prix* de son salut.

Autre phrase inintelligible. L'auteur devait mettre : *pour son salut ; au prix de son salut* a une signification absolument contraire. Admirez ces vers où la recherche le dispute à l'incorrection :

Je parcourrai le Styx, caressant ma vengeance,
Pour mettre tout l'enfer dans mon intelligence,
Et le jour où sur vous planeront des malheurs,
Ce jour-là, *je promets mon ombre à vos pâleurs !*

Du reste, on peut ouvrir cette pièce au hasard, on y trouvera presque partout des phrases incroyables :

Va, mendiante, et dis à celle qui t'envoie
Que *de Sextus timide on n'aura pas la joie.*

Et son dard, *savourant l'espoir de la blessure,*
Sur mon corps qu'il parcourt *médite* sa morsure.

Oh ! que j'échangerais ma royale couronne
Contre vos doux *regards dont son front s'environne !*

Un front qui s'environne de regards, c'est vraiment trop fort ! Eh bien ! le restaurateur du style classique et de la langue française, venu pour chasser, pour punir les profanateurs de la grammaire aussi bien que de la poésie, cet écrivain que, dès ses débuts, on érigeait en modèle,

a su dépasser encore tout ce qu'on vient de lire. Sextus dit à Lucrèce :

> Ces corbeilles, ce lin, la lampe sérieuse
> Qui dérobe au sommeil l'heure laborieuse,
> Et d'où Pallas, aimant à descendre sans bruit
> Près de l'huile employée aux travaux de la nuit,
> S'étonne, et, vous voyant et si sage et si belle,
> Craint qu'on n'adore un jour une Pallas nouvelle.

Ceci me paraît la fleur du style obscur et ampoulé. Minerve aimant à descendre auprès de l'huile qui remplit la lampe sérieuse et de là regardant Lucrèce, examinant avec dépit sa beauté, quelle étrange et inexcusable métaphore ! Si De Musset, Victor Hugo ou Lamartine avaient fait usage d'une semblable expression, comme la critique les aurait foudroyés ! comme les pédagogues eussent jeté les hauts cris ! Mais elle se trouvait dans une pièce dite classique, elle était mise dans la bouche d'un personnage romain, elle devenait dès lors inattaquable ! Voilà ce qu'on nomme de la justice et du bon sens littéraires!

Je ne trouve d'égal à ce passage que l'endroit où Sextus, voulant obtenir les faveurs de Lucrèce, lui annonce pour la séduire qu'il lui fera un enfant :

> Mais voici mon dessein ; Rome a besoin de bras ;
> Un hymen inécond l'appauvrit en soldats :
> Votre stérilité se prêtant au divorce..., etc.

Quel galant homme et quel ingénieux Lovelace ! — « Au nom de la loi, dit-il, laissez-moi augmenter le chiffre des citoyens. » — Il aurait dû présenter à Lucrèce un tableau de la population romaine, et, pour compléter sa balourdise, se faire suivre par un licteur. On jugea

néanmoins sa passion très-délicate ; les journalistes déclarèrent l'auteur un esprit fin et charmant. Il n'y eut que les dames qui sourirent avec une expression d'ineffable moquerie.

Mais on les jugea incompétentes : les hommes s'exaltèrent de plus en plus. M. Ponsard obtint du premier coup les dix ou douze volumes d'éloges qui peuvent seuls maintenant déterminer un succès. Louis-Philippe n'y put tenir ; dans un accès d'enthousiasme, il invita le poète à dîner. L'Académie, plus généreuse, lui décerna, en guise d'hommage national, un prix de dix mille francs. De graves historiens, des hommes d'un vrai mérite prosternèrent leur gloire devant ce rédempteur de la scène. Les femmes de la halle voulurent à leur tour voir sa pièce ; des individus de toutes les classes envahirent pendant plusieurs mois la salle de l'Odéon. La démence alla aussi loin qu'elle pouvait aller.

Je ne veux pas nier ici le talent dramatique de M. Ponsard, ni même son talent d'écrivain ; il a prouvé depuis qu'il est digne de la gloire, qu'il peut exprimer de nobles sentiments à l'aide d'un noble langage, et qu'il possède les dons naturels nécessaires au théâtre. Mais on n'en voit aucune trace dans sa première ébauche ; le succès de *Lucrèce*, j'ose le dire, a été la plus grande mystification littéraire d'un peuple toujours mystifié, parce qu'il s'exalte sans réfléchir et avant de comprendre.

Les rancunes générales et les haines particulières fomentaient en même temps le zèle de la cabale inintelligente, qui vouait à M. Ponsard un culte de latrie. Pendant que l'Odéon représentait *Lucrèce*, la Comédie-

Française jouait les *Burgraves*. On profita de l'occasion avec une joie délirante, et quoique le drame eût sur la pièce classique l'avantage du style, soit comme poésie, soit comme pureté ; quoiqu'il renferme de très-beaux vers, tandis que les meilleurs vers de la tragédie sont au moins médiocres, on se déchaîna contre Victor Hugo. La fureur atteignit les dernières limites de la grossièreté. Il fallait anéantir le représentant de l'art moderne, il fallait entraîner une fois pour toutes la littérature loin du présent, lui fermer l'avenir, l'emprisonner dans l'ossuaire gréco-romain, ne lui laisser d'autre séjour que la tombe, d'autres passe-temps et d'autres sujets d'inspiration que les souvenirs des morts !

Une école littéraire que l'on outrage, que l'on essaye de comprimer, d'annuler, ne manque jamais de se défendre. Elle a des plumes toujours prêtes et des flots d'encre à son service. Les âmes jeunes, pleines d'espérance, ne s'effrayèrent donc pas à la vue des spectres qu'on évoquait, que l'on poussait contre elles en blafardes légions. Un critique habile, mais de second ordre, déclara dans la *Revue des Deux-Mondes* que le succès de *Lucrèce* était une surprise. Grande colère, réponse furieuse de M. Ponsard, qui trouvait agréable d'être soudainement érigé en chef d'école. D'autres voix plaidèrent la cause de l'indépendance poétique et du progrès littéraire. Deux amis de Victor Hugo, reprenant la thèse jadis soutenue par Guillaume Schlegel, accusèrent les prétendus admirateurs des anciens de ne pas les comprendre et de les travestir en croyant les imiter. On venait de jouer à Berlin l'*Antigone* de Sophocle avec les chœurs, avec toute la mise en scène du théâtre grec. MM. Paul Meurice et

Vacquerie jugèrent qu'une représentation analogue serait un excellent moyen de confondre les adversaires de la poésie moderne, qui, pour la proscrire et la honnir, vantaient sans mesure un art dont ils méconnaissaient l'esprit, les formes et les tendances. Leur préface est une des meilleures que l'on ait écrites à notre époque. On y trouve des idées justes, des idées neuves sur la littérature et l'histoire littéraire. « La pire des erreurs où l'on pût tomber à l'endroit des tragédies grecques, ce serait de les prendre pour des tragédies, » remarquent d'abord les deux auteurs associés. « Il n'y a rien de plus dissemblable, de plus diamétralement opposé que la tragédie grecque et la tragédie française ; cette opinion ne serait peut-être pas difficile à soutenir, si on allait au fond des choses, sans se laisser tromper par quelques conformités extérieures et accidentelles, » avait dit, dans sa *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (1), le fameux Guillaume Schlegel. Et il avait occasionnellement signalé les traits par lesquels les deux théâtres diffèrent. Il revint plus tard sur cette question, dans son *Cours de littérature dramatique*, publié en 1809. MM. Paul Meurice et Vacquerie ont aperçu et constaté d'autres dissemblances. Ils avaient d'ailleurs pour but spécial de défendre la littérature nouvelle contre des attaques injustes, mais sans cesse répétées. Ainsi l'on accusait nos dramatistes modernes de trop aimer le luxe des costumes et du décor, la pompe du spectacle : on nommait cela du matérialisme, mot très-commode, dont on abuse tout à son aise, parce qu'il n'a point de sens. La beauté des objets qui

(1) Paris, 1807 ; page 7.

flattent l'imagination par les yeux, ne saurait être taxée de matérialisme : c'est la forme la plus habituelle de la poésie, la forme que lui donne la nature. Quoi qu'il en soit, les Grecs tenaient beaucoup à la magnificence de la représentation : les deux théâtres superposés, l'un où se tenait le chœur, l'autre où se jouait la pièce, et que mettait en rapport un escalier monumental ; les évolutions de la strophe et de l'antistrophe, la musique, la richesse des vêtements, les cothurnes qui exhaussaient les acteurs, tout prouve que les Grecs avaient un goût très-vif pour l'éclat de la mise en scène, qu'ils ne dédaignaient aucun accessoire capable d'impressionner les spectateurs.

A l'appui de cette opinion, je citerai un passage des *Recherches philosophiques sur les Grecs*, ouvrage charmant et original qu'on ne lit point assez. « Le luxe du théâtre s'éleva à un tel degré, nous dit M. de Pauw, qu'on se ruinait en représentant des tragédies. Au temps d'Eschyle, les chœurs tragiques étaient encore composés de cinquante personnages, qu'il fallait habiller avec autant d'éclat et de magnificence que les véritables acteurs, qui paraissaient tout couverts d'or, de pourpre et de pierreries : car un théâtre éclairé comme celui d'Athènes, par les rayons mêmes du soleil, exigeait des décorations plus réelles qu'une salle illuminée artificiellement, et où une illusion en entraîne une autre. Quoi qu'on ait pu dire de la réforme des chœurs tragiques, il est certain, selon moi, que les dépenses énormes qu'il n'était plus possible de supporter, les firent réduire de cinquante personnages à quinze : de sorte que l'on n'eut plus besoin de tant de masques, de tant d'habits, ni de tant de musiciens. Mais à peine les directeurs du théâtre

d'Athènes s'étaient-ils tirés d'un tel embarras, que les comédiens introduisirent un nouveau luxe, aussi ruineux que celui des chœurs. Lorsqu'on leur faisait représenter Agamemnon, ou Priam, ou quelque autre roi des siècles héroïques, ils voulaient avoir un train d'esclaves convenable à leur dignité, et ne se montraient sur la scène qu'avec un grand cortége de valets et d'acolytes. Plutarque (dans la *Vie de Phocion*) parle même d'un acteur qui eut l'insolence de ne vouloir pas jouer un rôle de reine, sous prétexte qu'on lui avait refusé un nombre suffisant de suivantes et de dames d'atour, pour qu'il pût paraître décemment en public (1). » Voilà qui ne s'accorde guère avec cette prétendue simplicité grecque dont on nous entretient toujours, et qui n'existait nulle part dans la Grèce païenne.

On blâmait le mélange du comique et du tragique : MM. Paul Meurice et Vacquerie montrent que les anciens les ont quelquefois associés sur le théâtre. Cette union était seulement plus rare qu'ils ne le disent, et ils me paraissent avoir pris certains personnages vulgaires, comme les bergers, les esclaves, les matelots, pour des types plaisants. L'école réactionnaire s'était voilé la face devant ce qu'elle nommait les horreurs du drame moderne : les traducteurs d'*Antigone* prouvent parfaitement que les Grecs ont poussé plus loin la violence, et ne ménageaient pas la sensibilité du public. Les exemples qu'ils mettent en avant, et qu'on pourrait multiplier, ne laissent aucun doute à cet égard. Je ne citerai que deux faits, parce qu'ils sont décisifs : Sophocle n'a pas cru

(1) Tome I, pages 326 et 327.

abuser de la terreur, en nous présentant Œdipe qui vient de s'arracher les yeux et dont les orbites laissent tomber une pluie de sang; Euripide ne s'est pas figuré qu'il franchissait les limites de l'art, quand il a peint Agavé saisie d'une fureur divine et agitant, au milieu de son délire, la tête de son propre fils, qu'elle tient toute fraîche coupée et toute ruisselante. Jamais auteur de mélodrames n'a offert un pareil spectacle au public peu délicat des boulevards. A plus forte raison n'en trouverait-on point d'analogue dans les œuvres de Shakespeare, de Schiller, de Calderon et de Lope de Vega.

Bien différent de nos poètes, qui, écrivant pour une société aristocratique, dédaignaient les circonstances de la vie commune, ne représentaient que les mœurs élégantes des salons, ne parlaient que la langue choisie, prude et restreinte du beau monde, le théâtre grec admettait les détails familiers aussi bien que les personnages inférieurs. L'existence humaine y apparaît avec toute sa diversité naturelle : le langage ne s'y maintient pas sur des hauteurs abstraites, où il se décolore. Le bouvier, l'esclave, le porcher jouent leur rôle dans les pièces d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, comme ils remplissaient leurs fonctions domestiques dans les champs et les bois. Très-souvent c'est un de ces rustiques individus qui débite le récit final : au lieu de notre vague et insignifiant Théramène, un palefrenier annonçait en Grèce la catastrophe d'Hippolyte.

Une conséquence régulière de ce système, ou, pour mieux dire, de ces tendances poétiques, fut l'emploi du mot propre. Les Grecs appelaient les choses par leur nom. Ils n'avaient point songé, comme les pensionnaires

de Louis XIV, à séparer les termes en deux classes : celle des nobles et celle des roturiers. Ils n'eussent point compris les extases dans lesquelles tombent sans cesse nos professeurs de rhétorique, lorsqu'ils font admirer à leurs élèves l'audace de Racine, que n'effrayèrent ni le substantif *chien*, ni le substantif *pavé*. Habitants de petites villes ou des bourgades, bien plus rapprochés de la nature que les écrivains de nos capitales, ils n'oubliaient point le monde extérieur, ils ne dédaignaient pas la vie rustique et ne traitaient point les images champêtres comme nos marquis traitaient jadis les paysans. Aussi parlaient-ils sans dégoût d'un bœuf, d'une vache, d'un mouton, d'une étable et même d'un pourceau ; ils ne songeaient donc point à éviter les agrestes syllabes par lesquelles on désigne les objets naturels.

Les sentiments qu'ils prêtent à leurs personnages ont le même caractère que leur style. Point de fausse politesse, point d'élégance aristocratique, point de subtilités morales. Vénérant des dieux qui sanctifiaient toutes les passions, ils ne croyaient devoir en déguiser aucune : leurs vices même se montraient à découvert, et ils voilaient aussi peu leur âme que leur corps. La foi chrétienne ne leur avait d'ailleurs communiqué ni ses intimes délicatesses, ni son enthousiasme héroïque. Ils ne jugeaient donc pas inconvenant de mettre en scène des personnages qui aiment la vie et redoutent la mort.

La pièce d'*Antigone*, traduite en vers et jouée à l'Odéon, avec tout l'appareil du théâtre grec, confirma les observations des traducteurs. Mais si elles étaient justes, elles demeurèrent inutiles. Les circonstances et le pouvoir favorisaient l'école des redites : celle-ci profita de l'occa-

sion et poursuivit ses avantages. Les incertains cherchèrent à exploiter ce mouvement ; car la littérature, comme les assemblées délibératives, a toujours un ventre, un ventre énorme et avide, qui oscille perpétuellement à droite et à gauche, dans sa flasque obésité.

Le 13 mai 1844, huit jours avant la représentation d'*Antigone*, le même théâtre avait donné une pièce d'une tendance contraire, *la Cgüe*. Écrite avec esprit et d'un meilleur style que *Lucrèce*, malgré quelques vers pénibles, elle n'avait point pour base, comme le dernier ouvrage, une servile et facile imitation. C'était une comédie d'ailleurs, et la comédie, par suite des motifs que nous avons indiqués plus haut, a résisté aux fausses doctrines des pédants. Toutefois, le lieu que l'auteur avait choisi, les mœurs grecques peintes avec soin, la tournure de la diction et la formes des vers annonçaient un renfort à l'école rétrospective. Une joie sénile égaya ses traits caducs : tous les journalistes qui parlent de la littérature pour prouver qu'ils la comprennent peu, se hâtèrent d'enrôler le jeune milicien. L'année suivante, il leur témoigna sa gratitude en écrivant *l'Homme de bien*, que le Théâtre-Français jugea conforme aux vieilles traditions et accueillit avec empressement. Les récrépisseurs littéraires se dirent que le sort les comblait, puisqu'ils avaient maintenant deux coryphées au lieu d'un. M. Émile Augier n'ayant jamais lancé de manifeste réactionnaire et laissant plutôt deviner ses opinions qu'il ne les exprime, nous bornerons là nos remarques sur son théâtre.

Cependant le premier disciple d'Apollon, qui avait ranimé le culte des Muses, gardait un silence que déploraient les universitaires, les feuilletonistes latins, les hom-

mes blanchis dans le préjugé, les anciens lauréats du grand concours, persuadés qu'ils savent quelque chose, parce qu'ils étaient forts en version ou en thème. Il leur fallut solliciter trois ans de M. Ponsard un nouveau chef-d'œuvre. Enfin parut *Agnès de Méranie.* Le sujet, emprunté à un opéra, dit-on, ne manquait nullement d'intérêt dramatique, mais l'auteur avait cru devoir le resserrer, l'affadir, *pour mieux peindre les passions*, comme si les passions pouvaient s'isoler de leur milieu historique et ne prenaient pas un caractère bien plus vivant, lorsqu'on les entoure de circonstances originales, lorsqu'on les montre aux prises avec la réalité contemporaine et que l'imagination les peint de ses brillantes couleurs!

M. Ponsard avait voulu appliquer au moyen âge les procédés classiques, et il avait échoué dans son entreprise. La pièce offre une multitude de vers comme ceux-ci :

> Vous, Guillaume, c'est vous en qui *plus tard j'espère*
> Pour *exciter* mon fils *aux vertus* de son père.

Espérer plus tard en quelqu'un !

> Que n'es-tu, comme moi, de ces humbles esprits,
> Qui *bornent tous leurs vœux sur des êtres chéris!*

Les académiciens étant presque tous partisans de M. Ponsard inséreront sans doute dans leur dictionnaire cette expression nouvelle, cet heureux tour de phrase : Borner tous ses vœux sur un être.

> Et les pleurs que ta main essuie à mon approche,
> Me montrent malgré toi leur humide reproche.

Qu'un élève de rhétorique mette dans un discours : *Ne me montre point le reproche humide de tes larmes*, son professeur, qui exalte sans doute M. Ponsard, jettera les hauts cris. Et l'on accuse les poètes modernes de recherche, d'afféterie, de mauvais goût !

Pour moi, *j'ai mis ma préférence*
Sur Hector le Troyen et *sur* Roland de France.

J'aurais à qui parler de *ma joie abondante*.

Que l'on me permette de citer : il faut des pièces de conviction pour établir toutes les vérités, pour détruire toutes les erreurs, et j'ai encore les oreilles pleines du bruit des trompettes qui célébraient le style pur et sans tache de M. Ponsard. En voici d'autres spécimens :

A mon dommage,
Vous avez, cette fois, tardé plus que d'usage.

Je regarde
Les baisers qu'ils me font comme une sauvegarde.

C'est *au-dessus de toi* qu'est *la vengeance à suivre* ;
Mais demeure en repos, si tu fais cas de vivre.

Et qu'à nul d'entre vous, en aucune façon,
Je n'ai *fait* sciemment ni tort, ni *déraison*.

Ce n'est pas Jean qui peut *rétablir la balance*.

Au lieu de *rétablir l'équilibre :* je voudrais bien savoir comment on *rétablit une balance*, si ce n'est en la raccommodant, lorsqu'elle a besoin de réparation.

Vous souvient-il qu'en terre de Syrie
Nous avons mis à fin mainte chevalerie?

Chevalerie pour *entreprise chevaleresque* n'est pas fran-

çais. Transcrivons un dernier passage ; l'auteur prête à Philippe Auguste ces vers saugrenus et ces expressions incohérentes :

Que j'aille dans tes larmes
Ramasser *ma couronne, échappée à mes armes !*
Que je me sauve seul, *ayant fait ton danger*,
Sachant te compromettre et *non te dégager !*
Et qu'enfin, quand c'est moi qui devrais te défendre,
A ta protection je veuille me suspendre !

Remarquez, je vous prie, cette couronne qui échappe à des armes et ce roi qui se suspend à une protection. Quelle gymnastique ! Au reste, on peut dire que dans *Agnès de Méranie* le style pèche partout : le mot propre, base essentielle de tout bon style, ne s'y trouve presque jamais. Tandis que les hommes de génie, comme Rubens, Victor Hugo et Shakespeare, commettent des fautes par véhémence et par excès de force, M. Ponsard ne montra d'abord que les vices de la faiblesse : quoique jeune, sa monture classique traînait le pied, bronchait constamment et paraissait incapable de se tenir sur ses jarrets, ainsi qu'un cheval épuisé. Les prétendus admirateurs du beau style n'en ouvraient pas moins démesurément leurs paupières, croyant ne pouvoir jamais trop s'extasier devant cette élocution bâtarde et contrefaite (1).

(1) « On raconte, dit M. Paulin Limayrac, qu'après la première représentation d'*Agnès de Méranie*, M. Salvandy, alors grand maître de l'Université, écrivit à M. Ponsard un de ces billets mi-chevaleresques, mi-ridicules, comme en écrivent les hommes qui ont du cœur et qui n'ont pas de goût. Ce billet était à peu près ainsi conçu : — La représentation d'*Agnès de Méranie* et la découverte de M. Le Verrier sont deux événements qui suffiront pour illustrer mon administration. — Je n'ai point assez d'astronomie pour dire si l'auteur d'*Alonzo* doit porter chez nos

Le succès inouï, prodigieux, obtenu par M. Ponsard avec deux pièces infimes, prouve, pour la millième fois, une triste vérité : c'est qu'en fait de littérature, le talent ne sert à rien ; quand je dis *à rien*, j'emploie ces mots dans leur signification la plus absolue. On me répondra sans doute en me citant des auteurs vivants ou morts, qui jouissent d'une estime bien fondée. A Dieu ne plaise que je conteste leur valeur ! Aussi n'ai-je pas prétendu que le mérite fût un obstacle insurmontable et empêchât toujours de réussir, quoiqu'une grande nouveauté de pensée ou de forme produise souvent cet effet déplorable et contre nature. Mais si l'étude féconde et les inspirations vraies obtiennent l'admiration avec plus ou moins de lenteur, la banalité provoque un égal enthousiasme. Le nombre des ovations injustes dépasse de beaucoup celui des triomphes légitimes. Quelle abondante source d'erreurs que l'ignorance et l'ineptie de la foule ! Que de caprices dans le public, de hasards dans l'opinion même des lettrés ! Que de cabales, d'illusions volontaires, de faux jugements ! N'avons-nous pas vu le crime et la folie servir de réclames ?

Malgré les éloges d'un ministre sans goût, *Agnès de Méranie* n'eut pas une destinée aussi brillante que *Lucrèce* et ne marcha pas uniquement sur des fleurs. L'école de l'espérance se leva en masse contre l'école des regrets et du désespoir. Ses généreuses protestations furent si vives que le lauréat pseudo-hellénique s'en émut et répondit par une lettre adressée au *Constitutionnel*, qui

neveux le nom de *ministre de la planète*, mais je crois avoir assez de littérature pour affirmer que, dès aujourd'hui, personne ne sait sous quel ministre de l'instruction publique a été jouée *Agnès de Méranie.* »

sert maintenant de préface à la pièce. Cette préface a dénommé la secte littéraire que prétendait inaugurer M. Ponsard. « Pourquoi cette levée de boucliers? disait-il. Est-ce que les règles d'Aristote sont à nos portes? Les trois unités nous menacent-elles d'une autre invasion, escortées des confidents de tragédie, et veut-on nous faire jurer sur la parole de Boileau? Je n'en sais rien ; tout ce que je sais, c'est que, pour ma part, je n'admets que la souveraineté du bon sens ; je tiens que toute doctrine, ancienne ou moderne, doit être continuellement soumise à l'examen de ce juge suprême. Qu'est-ce que cette profession de foi a de commun avec la pédagogie et le pédantisme? »

Ce qu'elle a de commun avec la pédagogie et le pédantisme, bon Dieu! elle en est l'essence même. M. Ponsard l'a empruntée au plus étroit des pédagogues, au plus âcre des pédants, au plus faux des critiques, à M. Désiré Nisard. Le système du bon sens érigé en faculté poétique ne lui appartient pas, puisque La Bruyère et Boileau l'avaient formulé (1), puisque Hoffmann et les autres rédacteurs des *Débats* s'en étaient jadis servis contre Chateaubriand, mais il se l'est, pour ainsi dire, approprié par l'obstination avec laquelle il en a fait usage. Jamais théorie plus débile n'a été employée comme arme de guerre. Reid et les philosophes des diverses écoles définissent le bon sens ou le sens commun *la portion d'intelligence nécessaire pour ne pas être fou* (2). Voilà, suivant

(1) Voici le passage de La Bruyère, que nous n'avons pas encore cité : « Entre le bon sens et le bon goût, il y a la différence de la cause à son effet. »

(2) Voyez plus haut, page 437.

M. Nisard et suivant son adepte, la source du génie poétique ! Cette minime quantité de discernement qui nous préserve du délire ou de l'idiotisme, qui empêche qu'on ne nous détienne dans une maison d'aliénés ou qu'on ne nous mette en curatelle, leur semble suffisante pour créer des chefs-d'œuvre ! Tel est leur idéal intellectuel, le but de leurs désirs, l'état de perfection où ils souhaitent nous amener ; telles sont les ressources littéraires qu'ils s'attribuent et auxquelles ils voudraient réduire leurs antagonistes. S'ils parlaient moins sérieusement, ne croirait-on pas qu'ils se moquent du monde ?

Cette forme inférieure de l'esprit humain, cette faculté rudimentaire, que l'on nomme le bon sens, a pour domaine la vie commune, la nutrition, la conservation, l'habillement, le logement, le travail, le repos et le sommeil, les fonctions les plus indispensables, mais aussi les plus bornées de notre nâture. On la trouve chez tous les individus lucides, parce qu'elle est nécessaire à l'entretien de notre existence. Pourvoir aux besoins du corps, soigner nos intérêts vulgaires, ne saurait néanmoins constituer la suprême occupation de l'entendement. Lorsque l'animal est satisfait en nous, la raison, l'imagination, le sentiment du beau, le désir de connaître, l'amour et l'amitié, la vertu et l'honneur nous transportent dans des sphères plus hautes, qu'il est glorieux d'atteindre. Le bon sens n'y parvient pas ; il reste fixé à la terre et dédaigne les zones supérieures. Comment pourrait-il s'y élever, puisqu'il lui manque des ailes ? Ces nobles régions appartiennent au poète, au philosophe, au héros. C'est là que ceux-ci trouvent les grandes pensées, les généreux sentiments, les inspirations et le courage, qui les affran-

chissent des préoccupations triviales. Tout acte magnanime, tout sacrifice, si importants ou si respectables qu'en soient les motifs et le but, scandalisent le bon sens. L'homme qui se dévoue à des principes religieux, à des convictions politiques, est traité de fou par le vulgaire ; l'homme qui brave la mort afin d'accomplir un devoir, afin de laisser derrière lui un nom vénéré, fait sourire les gens positifs ; le savant qui use sa santé dans les recherches et les veilles, Ludolf Backhuizen s'aventurant au milieu des tempêtes qu'il veut peindre, Bernard de Palissy chauffant son fourneau avec ses meubles pour découvrir un secret, Camoëns ne nageant que d'une main et soutenant de l'autre son poème au-dessus des vagues, l'amant qui préfère à son bonheur celui de sa maîtresse, choquent le lourd et grossier prosaïsme du sens commun. Vivre longtemps et bien vivre sont les seules règles de conduite qu'il admette. Les nobles inquiétudes des esprits supérieurs, les affections chevaleresques, les élans magnanimes, les profondes rêveries de l'artiste et du philosophe le remplissent d'une épaisse gaieté. Il préfère aux plus belles statues, aux vers les plus harmonieux, une tranche de pain et un morceau de lard.

Ah ! ne nous formons point ces indignes obstacles !

Ne restons pas plongés dans l'air étouffant, dans les demi-ténèbres de la vie bourgeoise ! Autant vaudrait désirer le sort du bétail qui broute l'herbe des champs, autant vaudrait nous ensevelir au fond d'une arrière-boutique. Mais surtout ne demandons point à de pareilles doctrines la force qui crée, l'enthousiasme qui échauffe et

colore les ouvrages de ses immortels rayons : c'est de plus haut que descendent la lumière et la fécondité !

Adopter le faux système du bon sens appliqué à la poésie, c'était adopter en même temps les autres erreurs dont on lui a fait un cortége, les prétendues règles d'Aristote, les trois unités, les confidents, le songe, les tirades, les dissertations inopportunes, le fétichisme envers Boileau. Les admirateurs de M. Ponsard y comptaient bien, et il leur avait donné les gages les plus positifs dans *Lucrèce.* Pourquoi donc révoquer en doute cette connexité ? Pourquoi blâmer les partisans de l'indépendance littéraire, qui craignaient justement le retour de l'ancien esclavage, puisqu'ils voyaient préparer les fers et entendaient le bruit des chaînes ?

Le reste de l'article de M. Ponsard porte sur deux idées, l'une fausse et l'autre vraie. L'idée fausse, c'est qu'il ne peut y avoir différentes méthodes littéraires. « L'innovation ou la réaction, le romantisme ou le classicisme, dit-il, sont des mots qui s'appliquent à des formules. L'art ne connaît que le bon et le mauvais. Discutez donc la question de goût, avant de parler d'art novateur ou rétrograde. »

Le second argument du poète, c'est que les imitateurs et les médiocrités de l'école romantique sont parvenus aux dernières limites du ridicule et de l'absurde ; qu'il est, par conséquent, impossible de s'exprimer comme eux pour les satisfaire. A cet égard, je suis d'accord avec lui. Rien n'a plus troublé le jugement du public sur la littérature nouvelle, rien n'a plus compromis son installation définitive, que les excès prodigieux, incroyables et mirifiques de certains auteurs modernes. M. Pon-

sard dit qu'il ne cite pas ce qu'ils ont écrit de plus mauvais ; son assertion est juste, et il aurait pu s'égayer bien davantage à leurs dépens. Je doute néanmoins qu'il connaisse les merveilles du genre, et puisque cette occasion se présente de rompre avec les Campistrons du romantisme, je me hâte de la saisir. Une école ne répond pas des individus qui appliquent ses maximes de travers : l'impuissance gâte tout, déforme tout, et sculpte des monstres dans le marbre de Paros où le génie eût taillé une Aphrodite. Malheureusement la foule n'examine pas les principes en eux-mêmes : elle considère seulement les œuvres ; et que pouvait-elle penser, quand elle lisait des phrases comme les suivantes : « Mon âme est aride, versez-moi « votre rosée, ô cieux ! Nuées, pleuvez ma bien-aimée ! Et « les nuées n'ont pas eu pour moi de rosée d'amour, et ma « désirée n'est pas venue ! Maintenant je suis si sombre « qu'on dirait un ciel d'hiver : je neige. — De blondes et « brunes jeunes filles, ces fruits de l'amour, pendent « toutes dorées autour de moi ; mais quand j'en viens à « approcher de l'une d'elles une lèvre avide, altérée et « frémissante, je ne me sens plus dans la bouche qu'une « éponge ou qu'une cendre amère. Pauvre eunuque que « la cour a châtré au cœur, je suis impuissant à aimer. »

Voilà qui n'est pas mal, ce me semble; mais le roman, d'où je tire ces belles expressions, renferme un grand nombre d'autres passages qui valent bien ceux-là. — « Je t'assure que mon âme avait au bout de ses rameaux « plus de frissons et de bruits de feuilles que le tremble « le plus inquiet. — La jeune fille rêvait au bruit de ces « paroles, et l'on entendait sortir de sa gorge mollement « gonflée comme des roucoulements d'amour. C'était

« une âme blonde. — Les deux quais de la Seine sem-
« blaient à l'œil un visage de pierre, dont une joue riait
« tout inondée de soleil et de joie, tandis que l'autre
« était sombre. »

Le même auteur nous vante les *fronts plafonnés en ogive* et les *seins relevés en bec de tourterelle.* Faisant parler une jeune fille, il lui prête cette métaphore : « Notre mission est de recueillir ici-bas les larmes des « éplorés dans nos longs cils (1). »

Si extravagante que puisse paraître une telle diction, j'ose déclarer que la fable est plus merveilleuse encore. Jamais on n'a condensé en deux volumes tant de folies et d'absurdités. M. Esquiros a eu l'honneur d'atteindre l'idéal du grotesque et du faux. Mais, en vérité, quel effet devaient produire sur le public des livres aussi étranges, que l'on présentait à son admiration ? Quel effet devaient produire, d'une autre part, des vers comme ceux-ci, vers d'un intarissable et inexorable scribe :

SONNET.

En mars, quand vient la brise, et qu'après le rayon,
Après des jours d'haleine attiédie et gagnante,
Sur la terre encor nue et partout germinante,
Comme en derniers adieux s'abat le tourbillon ;

Quand du lac aux coteaux, des coteaux au vallon,
J'erre, le front au vent, sous sa rage sonnante,
Qu'aux pics la neige luit plus dure, rayonnante,
Oh ! qui n'est ressaisi du démon d'Aquilon ?

Que devient le bon ange ? Où Béatrix est-elle ?
Et toi, toi que j'aimais, apathique et cruelle !
Tout vous balaie en moi, tout vous chasse dans l'air.

(1) *Le Magicien*, par Alphonse Esquiros, t. I. Paris, 1838.

Mon cœur joyeux se rouvre à ses âpres furies :
Aux crins des flots dressés, accourez, Walkyries !
La nature est sauvage, et le lac est de fer.

Voilà ce que M. Sainte-Beuve, dans sa fureur de publier n'importe quoi, nous donnait pour de la littérature nouvelle ! Le même auteur, voulant peindre les Alpes, griffonnait la strophe suivante : il a chanté, dit-il en parlant de son luth,

Il a chanté, croyant dès l'hiver au printemps,
Tant la neige à vos monts, à vos pics éclatants
Rit en fraîcheurs souvent écloses ;
Tant chaque beau couchant, renouvelant ses jeux,
A tout ce blanc troupeau de hauts taureaux neigeux
Va semant étoiles et roses !

De la *neige qui rit en fraîcheurs souvent écloses !* quel ineffable galimatias ! M. Sainte-Beuve serait bien embarrassé, si on lui demandait ce qu'il entend par ces mots jetés pêle-mêle dans un vers. Et ces Alpes qui deviennent de *hauts taureaux neigeux*, sur lesquels le couchant sème *des étoiles* et *des roses !* Des taureaux semés de roses et d'étoiles, et des taureaux de neige ! Il faut le voir pour le croire. Dans un autre endroit, M. Sainte-Beuve s'écrie :

L'été s'anime et le désir a lui ;
Les sillons et les cœurs agitent leur semence.
Laissez-moi ! tout a fui.

Voyez-vous ce *désir luisant*, ces sillons et ces cœurs *qui agitent leur semence !* Mais après avoir agité sa semence, le cœur devait la répandre ; aussi M. Sainte-Beuve nous dit-il :

Et tandis que le cœur distillle sa rosée,
L'œil, en face, se joue à la cime embrasée
Du Mont-Blanc, dernier feu, si grand à voir mourir !
Mais il faut s'arracher, de peur de s'attendrir.

J'aime beaucoup cet *œil qui se joue à une cime embrasée,* ce *Mont-Blanc* qui est un *dernier feu, feu grand à voir mourir*, et enfin ce poète qui *s'arrache* pour se préserver de l'attendrissement. Voilà un danger que ne nous font pas courir les vers de M. Sainte-Beuve. Ils n'ont pas attendri non plus les étudiants suisses, quand il leur bégaya cette exhortation :

Gardez dans votre cœur, au chantre disparu,
Plus sûr que l'autre marbre auquel on avait cru,
Un tombeau qui veille et grandisse.

Un *marbre auquel on croit*, un *tombeau qui veille*, un *tombeau qui grandit !* Quel miracle ! « Gardez, » continue le poète,

Toutes les piétés *fidèles à mûrir*,
Et même un souvenir, qui *n'aille pas mourir*,
A celui qui s'assoit et qui passe.

Je ne comprends pas trop comment un homme *qui s'assoit*, peut *passer*, mais n'importe ! M. Turquety nous assure que c'est là *un chant rempli de flamme, un chant rival* DU *rossignol*, et il faut bien le croire.

Voulez-vous maintenant du style prétendu moderne appliqué à la critique ? M. Sainte-Beuve nous en fournirait cent exemples grotesques. Voici un passage qui me tombe sous la main ; ce passage ayant été oublié dans les *Pensées de Joseph Delorme*, l'auteur craignant

de le perdre, l'a mis en supplément à la fin de ses poésies complètes :

« La poésie des anciens, celle des Grecs du moins, « était élevée au-dessus de la prose et de la langue cou- « rante comme un balcon. La nôtre n'a été, dès l'origine, « que terre à terre et comme de rez-de-chaussée avec la « prose. Ronsard et les poètes de la Renaissance ont « essayé de dresser le balcon ; mais ils l'ont mis si en « dehors et l'ont voulu jucher si haut qu'il est tombé, et eux « avec lui. De là notre poésie est restée plus au rez-de- « chaussée que jamais. Avec Boileau, elle s'est bornée à « se faire un trottoir *de deux pouces environ* au-dessus « de la voie commune, un promenoir admirablement « ménagé ; mais les trottoirs fréquentés s'usent vite, et « ç'a été le cas pour le trottoir si suivi de notre poésie « selon Boileau. On était revenu (sauf quelques grands « mots creux) au niveau habituel et au plain-pied de la « prose. Aujourd'hui il s'est agi de refaire à neuf le trot- « toir, et on a même visé à reconstruire le balcon. »

Étonnez-vous ensuite que M. Sainte-Beuve soit devenu juge officiel du beau style et de la poésie dramatique ! Un homme qui comprend si bien la différence d'un trottoir et d'un balcon, peste ! cela ne se trouve point tous les jours !

Nous ne dissimulons point, comme on voit, les infirmités de la nouvelle école ; mais les invalides et les malades n'ont jamais compté dans l'effectif d'une armée. Nos adversaires d'ailleurs traînent également à leur suite une foule de boiteux et d'éclopés, qui se disent des leurs et auxquels ils voudraient bien fausser compagnie. Les vers de M. Ponsard, transcrits plus haut, ne valent pas

mieux que la prose de M. Esquiros et la poésie de M. Sainte-Beuve. Un des partisans les plus acharnés du système classique n'a-t-il pas écrit cette phrase, en parlant de Louis XV : « Il entendait sur sa tête ses cheveux noirs qui causaient avec ses cheveux gris. »

La dernière affirmation de M. Ponsard : qu'il n'y a pas en littérature de systèmes différents, de manières et de doctrines incompatibles, mais seulement le bon et le mauvais, ne peut soutenir un moment l'examen. Toute l'histoire littéraire, bien mieux, toute l'histoire de l'humanité serait anéantie par un semblable déraisonnement. Les conceptions poétiques et les œuvres d'art subissent des métamorphoses aussi complètes que la société. Il n'y a pas plus de dissemblance entre les constitutions d'Athènes, de Sparte, de Rome, et la féodalité, entre le polythéisme grec et le christianisme, qu'entre le Parthénon et Notre-Dame de Reims, entre Sophocle et Shakespeare, entre Homère et Alighieri, entre Pindare et Victor Hugo. Tout change dans l'esprit humain comme dans le monde réel : les sentiments, les passions même se modifient ; la nature, qui paraît libre et immuable, ne peut se soustraire à la domination de l'intelligence. Puisque la surface du globe varie d'aspect sous l'action de nos idées, comment nos œuvres ne prendraient-elles pas de nouvelles formes, comment nos dispositions morales, nos goûts, nos affections, nos jugements ne suivraient-ils point le cours de nos pensées ? Les Chinois, les Indiens n'écrivent pas, ne bâtissent pas comme nous : les Grecs avaient une autre architecture et d'autres sentiments, une autre poétique et un autre merveilleux. Nous différons déjà beaucoup de nos pères, une grande partie du moyen âge achève de

tomber en poudre ; nous ne ressemblons même point aux générations du dix-huitième siècle. La pluralité des systèmes d'art et de littérature est manifeste comme celle des législations. Les étudier, les comparer, en saisir les caractères spéciaux, voir comment s'y réfléchissent les progrès de l'intelligence, de la morale et de la société humaine, formera toujours un des travaux les plus intéressants que l'on puisse accomplir. Il rentre dans la philosophie de l'histoire, il nous met face à face avec le génie des nations, qui se révèle surtout dans ces œuvres épurées. Au point de vue pratique, il n'a pas une moindre importance : il faut savoir quelle est la meilleure méthode, quelle est celle qui conduit le plus sûrement le poète et l'artiste vers leur but.

CHAPITRE XI.

L'École du bon sens.

M. Ponsard abandonne les règles classiques.—Ce changement de méthode lui porte bonheur.—*Charlotte Corday*.—Excellence de la pièce.—Le parti classique admoneste l'auteur, qui retourne aux faux dieux.—La tragédie d'*Ulysse*, le poème d'*Homère*.—Nouvelle déclaration de principes.—Ignorance et impuissance de M. Ponsard en fait d'esthétique.—Horreur des tropes qu'il manifeste.—Juste mesure de l'intrigue dans les pièces de théâtre.—Prétendue simplicité de forme chez Homère.—C'est un barbare de génie peignant des barbares.—Sentiments primitifs, mœurs sauvages de ses héros.—Les chefs des Bédouins et des Tartares sont plus civilisés.—Le palais d'Ulysse à Ithaque.—Méprises étranges de M. Ponsard.—L'atticisme des Anciens.—*L'Honneur et l'Argent*; seconde infidélité aux règles classiques.—Il faut choisir enrte les deux systèmes.—Discours du poète à l'Académie française : il se décide pour les vieilles théories.—Grande fête de la routine.

On voit que le manifeste de M. Ponsard, qui a constitué une secte littéraire, n'a pas grande valeur. Mais il n'en faut pas davantage en France, où l'on aime les œuvres légères, les auteurs frivoles, qui glissent et patinent, comme les araignées d'eau, à la surface de toutes les matières, sans jamais y pénétrer. Après cette déclaration de principes, l'auteur de *Lucrèce* garda quatre ans le silence. Que se passa-t-il dans son esprit durant ce long

intervalle? Je l'ignore ; mais quand il reparut devant le public, les vrais juges, cette minorité si peu nombreuse en tous pays, durent ressentir un vif étonnement. Sauf le terne prologue, qui annonce une malencontreuse opiniâtreté dans une fausse voie, la pièce entière semblait émanée d'un autre homme. Les unités, le songe, les confidents, le récit, les emphatiques déclamations, les vieux ressorts, la vieille mécanique théâtrale, en un mot, était abandonnée : plus d'imitation de Sénèque le tragique ou de Crébillon, car les premiers ouvrages de M. Ponsard ne peuvent même passer pour des calques de Racine. L'avocat prétendu des anciens daignait s'occuper de l'histoire moderne ; il marchait résolûment sur les traces de Shakespeare et de Schiller, et comme si ce changement de direction lui avait porté bonheur, il montrait enfin toutes les qualités dont il était dépourvu jusqu'alors, mais qu'on lui avait supposées par esprit de parti. Je ne crois pas que ni le public ni les journaux aient bien accueilli *Charlotte Corday*. Cela ne m'importe guère : j'avoue que je fais le plus grand cas de cette pièce : les caractères en sont bien tracés, l'action dramatique, les sentiments nobles, élevés, pris dans une sphère où ne pénètrent point les âmes communes ; les pensées ont droit au même éloge, quoique l'auteur appartienne à la secte un peu indécise des Girondins, et que son œuvre, jouée en 1850, ne fût pas complétement pure d'intentions réactionnaires ; le style a de la netteté, de la chaleur, de l'éclat et du mouvement : c'est à ne plus s'y reconnaître. La pièce renferme tant de beaux vers, tant de brillants passages, que la rude épreuve de la lecture lui profite sans doute : ne l'ayant pas vu représenter,

j'ignore quel effet elle produit sur le théâtre. Mais, dans l'examen solitaire, elle m'a rappelé la *Pucelle d'Orléans* et la *Marie Stuart* de Schiller : on y sent passer comme une brise vivifiante qui a traversé les forêts germaniques, et non pas l'enceinte poudreuse des colléges. Quels charmants tableaux que ceux du deuxième acte, cette rencontre au milieu des prairies entre la jeune fille et les quatre Girondins, pendant que le soleil se couche à l'horizon, que le silence nocturne succède aux bruits du jour ; cet intérieur de maison où Charlotte déploie tant de douces vertus ; ce magnifique monologue après une nuit ardente, où elle a demandé conseil à la Bible, à Rousseau, à Montesquieu, mais surtout à son cœur ! La Convention, se laissant effrayer, asservir par la force, lui inspire un langage sublime dans l'acception rigoureuse du mot :

Mais quand cette infamie allait être conclue,
Nul n'a donc fait entendre une voix résolue ?
Nul ne s'est donc levé ? Nul n'a dit : Citoyens,
Pour qui veut être libre en voici les moyens :
Rome fut envahie aussi par les barbares,
Et le pied des Gaulois profana ses dieux lares.
Savez-vous ce qu'alors firent les sénateurs ?
Ils vouèrent leur sang aux dieux libérateurs ;
Et dans les murs sacrés quand les Gaulois entrèrent,
Leurs regards, qui cherchaient le butin, rencontrèrent
Ces augustes vieillards, semblables à des dieux,
Tous immobiles, tous graves, silencieux,
Assis dans le forum, sur leurs chaises d'ivoire,
En habits triomphaux, comme aux jours de victoire,
Qui tous ayant fait vœu de périr noblement,
Attendirent la mort et tinrent leur serment.
—Vous, dont d'autres Gaulois envahissent le temple,
O sénateurs français, donnez le même exemple !

Et puisque vous avez, maîtres de votre sort,
Le choix de l'esclavage ou d'une noble mort,
Impassibles devant les canons sacriléges,
Attendez la mitraille et mourez sur vos siéges !

Il n'est guère possible d'exprimer de plus belles pensées en plus beaux vers. L'entretien de Charlotte avec Barbaroux, ses adieux à sa tante, la scène du Palais-Royal où elle achète le couteau qui doit tuer Marat, son monologue quand elle est armée du fer tragique, les discours ingénus de la petite fille et les réponses de la noble enthousiaste, ses regrets du bonheur tranquille dont la mère lui fait la peinture, la conférence épique entre Danton, Robespierre et Marat, suivie du terrible soliloque de ce dernier, tout cela est bien conçu, bien rendu, et agite le spectateur de vives émotions. La tendresse parle aussi éloquemment que la haine ; il y a des choses pleines de cœur, il y a des passages pleins d'élévation et de force.

Ayant combattu les erreurs et noté les faux pas de l'écrivain, je me fais un plaisir de lui rendre maintenant la justice qu'il mérite, de montrer comment il a racheté ses tristes débuts, malgré la sottise qui prônait ses défauts et le poussait vers l'abîme. J'ai cité dans la *Revue de Paris* des morceaux que tout le monde a enfin admirés, que je ne puis transcrire ici. M. Ponsard n'avait certes point trouvé jusque-là de ces accents pathétiques, n'avait point fait usage de ce style excellent et harmonieux. La verve et la pensée abondent dans son œuvre ; je ne m'étonnerais point qu'on la jugeât même trop touffue d'idées, trop dogmatique ; mais les idées y sont si bien rendues, si bien présentées au spectateur comme elles

doivent l'être, la position, l'émotion des personnages leur donnent tant d'intérêt, que l'action la plus violente ne serait pas plus dramatique. On pourrait dire aussi que le cinquième acte n'existe pas : une visite de Danton à Charlotte ne constitue pas un dénoûment réel. Je répondrai que les deux personnages y paraissent avec une telle grandeur, y déploient une éloquence si haute et si vive, que l'énergie du tableau ne laisse point regretter le mouvement théâtral. Le drame des sentiments, des passions et de la douleur en tient lieu, et, qui plus est, empêche d'y songer. Il faut bien le dire d'ailleurs, là où souffle une véritable inspiration, elle couvre tout d'un nuage de pourpre et d'or, qui non-seulement cache les défauts, mais leur prête de l'éclat et du charme. Une œuvre plaît ou déplaît dans son ensemble : on excuse les défaillances d'un poète qui s'est emparé de nous, qui nous procure le noble et intime plaisir de l'idéal.

Je ne connais pas d'héroïne que je préfère à la Charlotte de M. Ponsard. Elle réunit en elle toutes les qualités qui gagnent l'affection et toutes celles qui inspirent l'admiration. Ce n'est pas une pédante comme la Julie de Rousseau, une femme prétentieuse comme la Corinne de madame de Staël, une coupable dans l'infortune comme la Marie Stuart de Schiller. Elle est douce, elle est pure, elle est aimante, elle est simple, elle était faite pour le bonheur domestique ; l'enthousiasme des grands cœurs, la haine du mal, l'indignation et le sentiment de la justice troublent seuls sa destinée, la jettent seuls hors des voies tranquilles et silencieuses où l'aurait maintenue sa modestie. Elle frissonne elle-même à l'idée de son acte héroïque, et cependant elle l'accomplit dans cette ivresse

de la vertu, qui est la plus sublime des dispositions morales.

Chacun, selon son bras, défend son étendard,
Les hommes par l'épée et moi par le poignard.
Heureux les combattants à qui je porte envie !
Mais, en frappant comme eux, je donne aussi ma vie.
Poignard, agent du crime, agent déshonoré,
Ennoblis-toi, tu sers un intérêt sacré.
Frappe ; ne tremble pas dans des mains généreuses;
Montre aux crimes hardis des vertus vigoureuses ;
Et souviens-toi qu'Athène entoura d'un feston
Le fer d'Harmodius et d'Aristogiton.

Ainsi l'on trouve dans *Charlotte Corday* de grandes pensées, des caractères dessinés avec soin, un style noble, énergique et pur, c'est-à-dire les trois qualités par lesquelles se distinguent les dramaturges et les romanciers supérieurs.

Le lieu de la scène change neuf fois, l'action se passe du 22 septembre 1792 au 17 juillet 1793 ; on ne pouvait donc violer plus hardiment les préceptes de l'abbé d'Aubignac. Cette témérité impie scandalisa, suivant toute apparence, la secte des vaines formules ; on admonesta M. Ponsard, on le fit repentir de son sacrilége. Il promit d'expier sa faute, et, pour prouver ses bonnes intentions, revint s'asseoir sur les bancs de l'école, se plongea tout entier dans la lecture des Grecs et des Latins. Cette résipiscence nous valut *Horace et Lydie*, insignifiante bluette, ode du poète lyrique mise en dialogues et jouée trois mois après *Charlotte Corday*. La pénitence ne fut pas jugée assez forte ; un seul acte, un seul petit acte en harmonie avec les bonnes doctrines ne pouvait contre-

balancer tout un drame hérétique : il fallait une plus abondante réparation. M. Ponsard écrivit *Ulysse*, tragédie avec des chœurs, et montra aux universitaires qu'il n'avait pas perdu le secret de l'ennui. Le poème d'*Homère* compléta l'expiation ; la préface de ce dernier ouvrage sembla une confession publique, une promesse de ne plus pécher à l'avenir. Les faux docteurs poussèrent des cris de joie ; mais ceux qui aiment la poésie trouvèrent l'amende honorbale peu divertissante, et jugèrent qu'on aurait bien pu leur épargner le spectacle d'un homme jeûnant, priant, se meurtrissant avec la discipline.

Comme ces deux opuscules blafards portent en effet les indices d'une pénible macération ! Quelle monotonie et quelle froideur ! Ne croirait-on pas entendre une psalmodie léthargique troublant le silence d'un cloître désert, et se prolongeant de voûte en voûte, de salle en salle, comme une lamentation funèbre, comme un chant de mort et de désespoir ?

Dans le fond, rien de nouveau ; la grande poésie d'Homère déteinte, lavée, rognée, déformée, le retour d'Ulysse mis en opéra-comique ; un morceau d'André Chénier, *le Mendiant*, plus ou moins reproduit, plus ou moins affaibli ; une imitation jointe à une imitation. Dans la forme, une pâleur sépulcrale ; nulle verve, nul éclat, nulle originalité ; une affectation de prosaïsme qui n'atteint que trop sûrement son but. Les deux ouvrages renferment un grand nombre de vers comme les suivants :

Le laboureur récolte une foule de fruits
Qu'il échange à son gré contre d'autres produits.

Mathieu Lænsberg parle-t-il autrement ?

Mais il a la vigueur égale à la souffrance,
Et la source du rire et la riche espérance.

Je m'en irai ; j'irai chercher un autre endroit,
Qui me plaira bien mieux, quelque petit qu'il soit.

Il faut que vous veniez d'un lieu bien solitaire,
Ami, pour ignorer le nom de cette terre.
On la connaît pourtant *par delà ses voisins :*
La campagne y produit des blés et des raisins.

Le chœur y épanche son lyrisme en des strophes de ce genre :

Les voilà, ces hommes superbes,
Les uns sur les autres couchés ;
Ainsi palpitent dans les herbes
Les poissons que l'on a pêchés.

Je défie l'homme le mieux disposé pour M. Ponsard de trouver dans son *Ulysse* et dans son *Homère*, non point un brillant passage comme ceux qui abondent dans *Charlotte Corday*, et où la beauté de la forme égale la nouveauté de l'idée, mais un passage remarquable d'une façon ou d'une autre ; il ne trouvera que des lieux communs enveloppés d'un style indigent. Pourquoi écrire, si l'on ne veut charmer le lecteur ni par la pensée, ni par l'expression ? Pourquoi chausser de rimes des phrases sans verve, sans éclat, sans harmonie et sans invention ? La poésie doit émouvoir, resplendir, faire méditer ; sinon, quelle serait sa raison d'être ? Il faudrait la regarder comme la plus folle et la plus inutile des occupations. Je ne vois pas la nécessité de mettre en vers un compte de blanchisseuse.

En tête du poème d'*Homère*, M. Ponsard a publié une déclaration de principes. Elle atteste un manque presque absolu d'études sur les conditions de l'art, au moins d'études théoriques. L'auteur ne se doute pas que toutes les formes du beau ont été analysées depuis cent ans, qu'elles sont devenues l'objet d'une science nouvelle et profonde, d'une science noble et curieuse. Les anciens régents du Parnasse, les vieux compilateurs de préceptes, avaient à peine effleuré le sol qu'ils croyaient avoir retourné de fond en comble ; ils en étaient aux premiers éléments de la connaissance humaine dans ce genre de recherches, et leurs travaux n'ont pas plus d'intérêt pour nous, critiques du dix-neuvième siècle, que les fausses explications de la nature imaginées par les philosophes grecs, notamment par les Épicuriens. Que M. Ponsard lise Silvain, Kant, Schiller ou Hegel, il verra dans quelles épaisses ténèbres ont erré Boileau, La Harpe, Marmontel, Palissot, Geoffroy et bien d'autres encore. Après s'être ainsi fortifié, il pourra, si le désir lui en vient, écrire de brillants et utiles prolégomènes, se livrer à des considérations aussi attrayantes que la poésie elle-même, car elles ne sont autre chose que la poésie contemplée dans son essence, étudiée dans ses lois immortelles.

Sa maigre préface roule sur deux points, déjà traités accessoirement par lui. Elle renferme une protestation nouvelle contre le style figuré, un nouveau factum contre le drame où l'on multiplie les événements et les coups de théâtre, où l'on embrouille obstinément l'intrigue. A ce double manifeste, M. Ponsard joint un hymne en l'honneur d'Homère et en l'honneur de madame Dacier, dont la traduction lui paraît *un chef-d'œuvre.*

Les tropes lui inspirent une si profonde horreur, qu'il transcrit pour la seconde fois quatre vers de Molière :

Ce style figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère et de la vérité ;
Ce n'est que jeux de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est pas ainsi que parle la nature.

M. Ponsard oublie que ces vers étaient dirigés contre l'hôtel de Rambouillet, c'est-à-dire contre une école prétentieuse et fausse, qui employait maladroitement toutes les ressources du langage aussi bien que de la pensée, qui viciait et corrompait des choses bonnes en elles-mêmes, comme un mauvais médecin applique à tort et à travers d'excellents remèdes. Tous les pays ont eu de ces empiriques littéraires. Lily chez les Anglais, Gongora en Espagne, Marini au delà des Alpes, fondèrent, comme mademoiselle de Scudéry en France, des sectes guindées, où l'on torturait et disloquait l'idiome national pour exécuter de vains tours de force, où l'on détruisait par une excessive recherche l'effet qu'on aurait voulu produire, où l'on criait et chantait faux en élevant trop la voix, afin d'émerveiller le public. Je ne déteste pas moins que M. Ponsard ces espèces d'ambulances, dans lesquelles on ne trouve que d'orgueilleux infirmes ; je hais comme lui les métaphores guindées ou ineptes, les sottes comparaisons, les jeux de mots sérieux, l'escamotage poétique et les jongleries littéraires. Mais de quoi n'abuse-t-on pas ? Faut-il proscrire le vin, parce qu'il y a des hommes qui s'enivrent ? Faut-il proscrire la nourriture, parce qu'il y a des hommes qui meurent d'indigestion ? Les tropes, si multipliés dans leurs formes, sont les instru-

ments nécessaires de la poésie, comme le syllogisme, l'enthymème et les formes si variées du raisonnement sous les outils de la pensée. L'imagination a besoin des premiers, l'intelligence est contrainte d'employer les seconds. Le poète doit tout animer et tout peindre. Or, comment peindrait-il, comment ferait-il pénétrer partout la vie et la chaleur, s'il n'avait à sa disposition qu'un langage d'une sécheresse mathématique ? La nature est pleine de symboles et d'analogies d'ailleurs ; la plupart du temps les métaphores justes ne font qu'exprimer les secrets rapports des choses, les harmonies du monde physique et du monde intellectuel.

Un motif plus péremptoire encore peut-être légitime l'emploi du style figuré; c'est que, par sa constitution même, le langage est un moyen pâle, vague et abstrait. On doit donc obvier à son insuffisance, lutter contre ses vices originels. Ou il faut renoncer à la littérature, ou il faut lui permettre d'employer tous les tropes, moyens d'expression tellement naturels qu'ils abondent dans les chants populaires ; mieux vaudrait augmenter les ressources de la poésie que de les diminuer.

Pour la complication de l'intrigue, procédé qui excite vivement la répugnance de M. Ponsard, qui allume sa verve rétrograde, c'est encore là une affaire de tact et de proportions. Tout sacrifier au mouvement théâtral, multiplier sans mesure les péripéties, envelopper les personnages dans un tourbillon de catastrophes, me paraît, comme à lui, un système blâmable, qui empêche de réaliser les conditions principales et d'atteindre aux grands effets de l'art dramatique. Mais ici encore l'abus ne prouve rien contre l'usage. La poésie, comme la vertu,

marche toujours entre deux extrêmes, doit toujours fuir l'excès et le défaut. Parce que certains auteurs des boulevards, ou même des écrivains plus littéraires, accumulent les incidents, font défiler les acteurs sur la scène au pas de charge, ce n'est point un motif pour ébaucher des tragédies monotones comme *Ulysse*, pour imiter l'indigence des Grecs. Eschyle, Sophocle et Euripide ont pris l'art à ses débuts ; ils ont commencé par les commencements et ne pouvaient découvrir tous les ressorts de la poésie dramatique. Ils ont donc inventé des pièces simples ou élémentaires, puisqu'ils en étaient aux éléments du théâtre. Mais vouloir nous resserrer dans leur étroit domaine, ce serait nous imposer l'obligation d'habiter des huttes, parce que les premiers hommes ne savaient construire ni maisons, ni églises, ni monuments publics.

M. Ponsard n'est point heureux dans les éloges qu'il fait de la simplicité. Il l'aime tant néanmoins qu'il la cherche partout, là même où elle n'existe pas. Il nous vante la *simplicité nue* d'Homère, expression de M. Patin, qui lui semble un juge infaillible. « Homère, dit-il, em-« ploie le mot propre. À la simplicité du style répond « l'ingénuité des discours. Tandis que chez les peuples « très-civilisés il est de bon goût de cacher ses premières « impressions, les héros d'Homère mettent la plus grande « innocence à les laisser voir ; ils expriment tout de suite « le sentiment qui les frappe ; la crainte du ridicule, si « puissante chez nous, est chose qu'ils ne soupçonnent « pas, et leurs demandes et leurs réponses feraient sou-« rire à chaque instant un public français (1). » Plus

(1) MM. Paul Meurice et Vacquerie avaient déjà fait observer que les tragiques grecs emploient le mot propre, et que les sentiments, les

loin il ajoute : « Se rapprocher d'Homère, c'est se rap- « procher de la nature. Dans les époques de décadence, « il faut se retremper dans la poésie grecque, source de « toute vérité, de toute grandeur et de toute harmonie. » Je voudrais bien savoir où l'irrécusable M. Patin et l'auteur de *Lucrèce* ont vu qu'Homère était simple sous le rapport littéraire, qu'il faisait usage d'un style *simple et nu ?* L'auteur de l'*Iliade* me semble au rebours un poète opulent, qui met toute la nature à contribution pour rendre ses idées, pour peindre les hommes, les dieux, les cités et les campagnes. Il ne tombe pas, il est vrai, dans l'euphuisme et dans les recherches du bel esprit, mais sa richesse solide vaut mieux que ce clinquant. S'il prodigue moins la métaphore que les modernes, c'est qu'il la trouvait maigre et indigente ; il lui substitue de longues comparaisons et des récits entiers, comme un homme qui dédaignerait de porter un joyau, mais se couvrirait d'or et de pierreries. Dès qu'un de ses héros fait un mouvement, l'immortel conteur appelle à son aide tous les artifices de la narration et de la description. Il craint sans cesse de ne pas représenter assez vivement les choses, et entre dans une foule de détails que la plupart des lecteurs jugent trop longs, trop multipliés. Quand deux guerriers se trouvent en présence, non-seulement il nous déroule leur généalogie, mais il nous fait connaître jusqu'à l'origine de leurs armures, il leur prête de véritables harangues ; puis les dieux se mêlent du combat sous diverses formes, la nature s'en émeut, la terre tremble, le

passions de leurs personnages sont plus naturels que ceux des nôtres. Il est étrange que M. Ponsard leur emprunte ces deux aperçus.

soleil se voile. Qu'on lise attentivement le récit de la mort de Patrocle, la description de l'ardente mêlée où les Grecs et les Troyens se disputent son cadavre ; il n'y manque rien de ce qui peut donner de la grandeur à ces événements, de la magnificence au tableau qu'en trace le poète. Les chevaux d'Achille pleurent eux-mêmes la triste destinée de leur guide. « Éloignés du champ de « bataille, les coursiers d'Achille se mirent à pleurer, « quand ils entendirent que leur conducteur Patrocle « avait été couché sur la poussière par la main de l'homicide Hector. En vain Automédon, le courageux « fils de Diorès, agite son fouet et les frappe ; en vain « il leur adresse des paroles flatteuses ou des menaces ; « ils ne veulent ni retourner parmi les navires, au bord « du spacieux Hellespont, ni se lancer dans le combat « avec les Achéens. Pareils à la statue qui se dresse « immobile sur le tertre d'un homme mort ou de sa « femme , ils demeurent comme inanimés devant le « siége brillant du char et courbent tous les deux leur « tête vers le sol ; des larmes brûlantes s'échappent de « leurs paupières, car le souvenir de leur guide les remplit de douleur et de regrets ; leurs crinières épaisses « tombent à longs flots par le cercle de leurs colliers et « traînent dans la poussière. » Le vieux chantre a-t-il oublié un seul trait pittoresque dans cet épisode tout à fait accessoire ?

Il redoute tellement la pâleur et l'insuffisance de l'expression, qu'il arrive jusqu'à l'emphase. Lorsque Achille va sortir de l'inaction qui a failli perdre les Grecs, avec quel soin, avec quelle pompe l'auteur prépare sa rentrée en scène ! Quelle affaire d'État que de lui procurer une

nouvelle armure! Quelle place occupe la description de cette armure et spécialement du bouclier! Mais lorsque le fils de Pélée se met en marche, c'est bien autre chose! Tous les dieux tiennent conseil et décident ce qu'ils vont faire, puis se précipitent vers la Troade. « Les immor-
« tels animent les deux armées l'une contre l'autre et
« les poussent à la destruction. Minerve jette des cris
« terribles, tantôt près du fossé, hors du mur qui en-
« toure le camp des Achéens, tantôt près du rivage de
« de la mer aux sourds échos. Pareil à une sombre tem-
« pête, Mars rugit contre elle, tantôt exhortant les
« Troyens du haut de leurs tours, et tantôt courant çà et
« là sur les bord du Simoïs. Le père des hommes et des
« dieux fait sinistrement gronder la foudre, pendant que
« Neptune ébranle la terre immense et les crêtes des
« montagnes étonnées. Tout tremble, et l'Ida depuis ses
« pieds baignés de sources nombreuses jusqu'à ses hauts
« sommets, et la ville d'Ilion, et les bâtiments des
« Achéens. Dans les enfers, le prince des ombres est
« saisi de terreur.

De son trône il s'élance, il pâlit, il s'écrie ;
Il tremble que le dieu, dans cet affreux séjour,
D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour ;
Et par le centre ouvert de la terre ébranlée,
Ne fasse voir du Styx la rive désolée,
Ne découvre aux vivants cet empire odieux,
Abhorré des mortels et craint même des dieux.

« Tel fut le fracas que l'on entendit, lorsque les im-
« mortels prirent part à la lutte. »

En vérité, c'est beaucoup trop; une hyperbole si extraordinaire dépasse toutes les limites et nous plonge

dans le faste de la poésie orientale. L'auteur manque son but par un désir excessif de l'atteindre. Il veut donner la plus grande importance au réveil d'Achille et ne s'aperçoit point qu'il rapetisse outre mesure son héros, qu'il l'annule presque en déchaînant ainsi la terre et le ciel, en le perdant au milieu d'un immense tableau.

Comme Walter Scott, Homère a de longs passages où l'on ne trouve aucune figure de rhétorique. Mais ces passages n'en sont pas moins éminemment pittoresques par le fond même des choses. Les images accessoires du style ne feraient que troubler les images radicales, essentielles, de la narration : l'auteur a donc eu soin de ne pas gâter ses premières touches en y superposant des couleurs inutiles. Voici, pour offrir un exemple, comment il décrit l'île des Chèvres et la manière dont Ulysse y aborde pendant une nuit obscure : « Non loin du pays des Cyclopes « s'étend une île de médiocre grandeur, couverte d'é« paisses forêts ; une multitude prodigieuse de chèvres « sauvages la parcourent. Jamais une trace de pied « humain ne les a effrayées, jamais chasseur ne les a « poursuivies, s'ouvrant avec effort un passage à tra« vers les rameaux et gravissant des hauteurs aériennes. « Nul pâtre, nul métayer n'habite ces lieux. Les produc« tions de la terre y foisonnent sans le secours du plan« teur ou du laboureur, et ne nourrissent que des trou« peaux chevrotants. Car les Cyclopes n'ont point de « navires aux rouges éperons..... autrement ils auraient « bientôt fait de cette île un riche domaine. Le sol n'en « est pas ingrat et donnerait des fruits à chaque saison. « Là se prolongent au bord de la mer terrible d'humides « prairies, surchargées d'herbe, où l'on récolterait le vin

« le plus agréable. Ici dorment des terres meubles, qui « rendraient toujours avec usure la semence au temps de « la moisson, car le sol en est gras par-dessous. Plus loin « se creuse un port où l'on n'a pas besoin de chaînes, « pas besoin de jeter l'ancre ni d'attacher les bâtiments « au rivage : les marins peuvent y descendre à terre sans « crainte, y demeurer tant qu'ils veulent et jusqu'à ce « qu'un bon vent se lève. Au fond du port coule une eau « limpide, qui jaillit du milieu d'une grotte : alentour « croissent de verts peupliers. Ce fut là que nos vaisseaux « abordèrent, conduits par un dieu dans la nuit sombre, « car nous ne pouvions rien découvrir : d'épaisses té- « nèbres nous enveloppaient, et la lune même, profon- « dément cachée derrière les nuages, ne laissait tomber « du ciel aucun rayon. Avant que nos navires eussent « touché la terre, nul d'entre nous n'aperçut donc l'île « déserte, ne distingua les vagues qui, roulant l'une « sur l'autre, allaient frapper la plage. »

Voilà ce que M. Patin et M. Ponsard nomment de la *simplicité nue !* Dans ce beau passage, Homère n'introduit aucune métaphore, cela est positif ; mais à quoi lui eussent servi tous les tropes imaginables ? Comment décrire une île avec plus de précision et de richesse ?

Non-seulement le vieux Mélésigène ne peut être classé parmi les auteurs *simples*, mais il n'est pas même économe. Il décrit tout, il parle de tout, il conte l'origine de tout, il se répète fréquemment, de peur qu'on ne l'ait pas bien compris ou qu'on ne lui ait pas prêté une assez vive attention. Ses développements perpétuels, que l'on a mal à propos qualifiés de taches, où l'on a cru voir l'effet d'un assoupissement périodique, font partie de sa manière et

me semblent avoir le même charme que le reste. Si l'aïeul des mélodieux conteurs avait été sobre, il n'aurait pu nous peindre, comme il l'a fait, toute la civilisation de son époque.

Quant à la *simplicité des mœurs* et à la *naïveté des discours*, elles sont manifestes dans ses deux poèmes. Mais pourquoi M. Ponsard dit-il : « Je ne suis qu'un barbare Gaulois traduisant un Grec mélodieux ? » C'est justement le contraire qui est vrai ; l'auteur de *Lucrèce* appartient à une nation, à une période historique très-civilisées. Les raffinements modernes l'ont même empêché de bien comprendre toute la rudesse primitive du chantre hellénique. Homère était un vrai barbare, comme les héros qu'il dépeint et qu'il fait agir. Les *Récits des temps mérovingiens*, la demeure de Cédric le Saxon, les habitudes, les idées morales du vieux thane et de ses vassaux, les plus anciennes de nos légendes populaires, les Highlands et leurs sauvages habitants rappellent seuls avec fidélité les descriptions d'Homère, les coutumes et les sentiments de ses personnages. Quand Ulysse, prié par Alcinoüs, entreprend de lui conter ses aventures, il débute ainsi : « De Troie, le vent me conduisit en ligne droite à la ville des Ciconiens, Ismaros. Je saccageai la ville et exterminai les hommes ; mais les jeunes femmes et les richesses furent mises de côté ; nous en fîmes aussitôt le partage et chacun eut sa portion. Je conseillai alors aux miens de fuir le plus vite possible ; les imprudents restèrent. Ils burent une grande quantité de vin, mangèrent beaucoup de chèvres, de moutons sur le rivage et beaucoup de bœufs à la marche pesante. » Cependant quelques fuyards amènent de l'intérieur des terres une troupe de Ciconiens plus nom-

breux et plus vaillants : après une lutte acharnée, les Grecs sont vaincus et se rembarquent. « Nous nous éloignâmes tristement, dit Ulysse, privés de nos chers compagnons, mais joyeux d'échapper à la mort. Avant d'entrer en pleine mer, nous appelâmes trois fois nos malheureux amis, tombés sur le champ de bataille, victimes des Ciconiens. » Voilà tout. Cet acte de brigandage, par lequel l'*Odyssée* inaugure ses interminables pérégrinations, et qui, dans les temps modernes, le ferait pendre avec ses complices aux vergues d'un bâtiment croiseur, semble tout naturel à Homère. Il ne laisse pas échapper le moindre signe de blâme, la moindre réflexion morale. Le seul tort des pirates, c'est de n'avoir pas pris le large aussitôt après leur féroce équipée !

Plus loin le fils de Laërte raconte sa descente dans l'île de Circé ; Euryloque, son ami et le principal des chefs qui suivent son errante fortune, s'oppose à ce que toute la troupe quitte les vaisseaux et aille braver les enchantements de la magicienne : il leur prédit qu'ils cherchent leur ruine. Ses pathétiques observations courroucent l'aventurier grec, et il dit tranquillement au roi des Phéaciens : « Je délibérai dans mon cœur si je ne saisirais pas sur ma hanche robuste ma longue et tranchante épée, si je ne séparerais point du tronc la tête d'Euryloque et ne la précipiterais pas à terre, quoi qu'il fût mon proche parent. Nos amis, réunissant leurs efforts, m'en empêchèrent et me dirent avec douceur : Homme divin, laissons-le sur le bord de la mer, si tu y consens, afin qu'il garde le vaisseau. Pour nous, tu nous mèneras au palais de la déesse. » Ce chef qui veut tout simplement couper la tête à son parent et à son ami, parce qu'il lui fait une objec-

tion raisonnable, n'est-ce point le barbare avec ses cruelles et soudaines résolutions? Les éloges dont Homère comble sans cesse le rusé fils de Laërtes, qu'il nomme le sage Ulysse, le prudent Ulysse, Ulysse fertile en inventions, Ulysse semblable aux dieux, et que ses tours d'adresse feraient baptiser chez nous très-durement, ne nous transportent-ils pas en pleine barbarie? N'est-ce point là l'idée que se forment les sauvages d'un homme supérieur par l'intelligence? Ils n'admirent que la force et l'astuce. Comme l'*Iliade* et l'*Odyssée*, les Eddas ne mettent point en jeu d'autres principes. Pour obtenir le respect des nations primitives, la subtilité elle-même doit se trouver jointe à une certaine vigueur, car la faiblesse corporelle n'exciterait que leur mépris. Ulysse, moins robuste qu'Achille, Hector, Ajax et Diomède, a cependant une musculature prodigieuse, bande un arc inflexible en des mains ordinaires, et terrasse tous les antagonistes que ne distinguent pas des proportions inaccoutumées.

Si Homère n'avait pas été un barbare, il eût peint d'une manière bien différente la lutte suprême d'Achille et Hector. Le guerrier achéen ne triomphe pas de son adversaire, il l'égorge, il l'assassine. Les dieux le lui livrent sans défense, et il n'a plus qu'à le tuer. Quand Jupiter pèse les destins du fils de Priam, la sombre balance indique que son heure est venue. Son protecteur, Apollon, se décourage et l'abandonne. Pallas vole des hauteurs de l'Olympe vers le héros qu'elle aime et lui annonce son infaillible victoire; puis elle prend les traits de Deïphobe, le frère chéri d'Hector, pour l'arrêter insidieusement dans sa fuite. Elle propose à la victime prédestinée de combattre ensemble Achille. Le héros troyen accepte avec

joie et se retourne : Minerve marche devant lui. Les combattants sont en présence. Le fils de Thétis lance son javelot, qui passe par-dessus la tête de son antagoniste : Pallas invisible le lui rapporte. Hector, lui, ne manque pas son coup, mais son arme s'émousse contre l'impénétrable et divin bouclier d'Achille. Le malheureux demande un autre javelot : Deïphobe a disparu. Hector comprend qu'il a été dupe d'un stratagème et d'une illusion homicide. Il rassemble néanmoins tout son courage, il fond sur Achille ; vain effort ! Il n'y a pas même de lutte. L'ami de Patrocle lui enfonce sa pique dans la gorge et l'étend à ses pieds. Le vaincu le prie alors de ne pas laisser les chiens manger son cadavre, de le rendre à son père et à sa mère. « Ne m'implore pas, chien, lui répond Achille, qui vient d'obtenir un triomphe si aisé ; ne me dis pas que tu embrasses mes genoux, n'invoque pas mes parents. Pour te punir des maux que tu m'as faits, que ne puis-je, dans ma fureur, dévorer tes entrailles toutes palpitantes ! »

Ce combat inégal, ce meurtre commis en toute sécurité, ces sentiments dignes d'un anthropophage, nous révoltent, nous autres modernes. Le vieux rapsode n'y met pas tant de délicatesse. Il ne voit là qu'une chose, le succès, la victoire d'Achille, et il ne se préoccupe pas des circonstances de son triomphe. Non-seulement de pareilles subtilités morales ne lui importent guère, mais elles ne s'offrent pas à son esprit. Un chantre des temps barbares ne conçoit point les mêmes scrupules qu'un auteur civilisé.

Il y a une scène de l'*Odyssée* qu'un poète moderne eût rendue toute sentimentale et qui nous apparaît comme telle

dans nos souvenirs. Mais le chantre vagabond ne lui a pas donné ce caractère. L'épisode d'Euryclée, lavant les pieds de son maître et le reconnaissant à une cicatrice, renferme de ces traits qui nous étonnent, parce qu'ils sortent complétement de nos habitudes et nous transportent soudain au milieu d'une époque lointaine. « Elle laissa, nous dit Homère, échapper la jambe d'Ulysse, qui retomba dans le bassin, en fit résonner le métal, culbuta le vase et répandit l'eau sur la terre. » La nourrice se tourne alors vers Pénélope pour lui annoncer la bonne nouvelle. « Mais Ulysse la saisit rapidement à la gorge, la presse fortement de sa droite, et de l'autre main l'attirant vers lui : Mère, veux-tu me perdre, toi qui m'as nourri de ton lait?.. Tais-toi, que nul autre dans le palais n'apprenne mon retour ; ou bien, je te le dis et cela sera fait, si un dieu me livre les insolents qui courtisent ma femme, j'égorgerai les servantes devenues leurs complices, et je te traiterai comme elles. — L'intelligente Euryclée lui répondit : Quelle parole, mon fils, s'est échappée de tes lèvres ? Tu sais cependant combien mon cœur est ferme et inébranlable ! Pour garder ton secret, je serai dure comme le roc, solide comme le fer ! » Ce qui étonne la nourrice, ce n'est pas que son enfant adoptif l'ait saisie à la gorge, qu'il menace de la tuer : elle connaît de longue main ces façons barbares et n'en connaît pas d'autres; c'est le milieu moral où elle vit. Mais qu'Ulysse doute de sa discrétion, voilà ce qui l'émeut, voilà pourquoi elle se récrie et témoigne de la surprise. Et cependant il est manifeste que si elle eût continué de vouloir parler à Pénélope, Ulysse l'aurait étranglée !

M. Ponsard a modifié cet épisode d'une manière extrê-

mement curieuse, qui en change la date de trois mille ans.

PÉNÉLOPE.

Il ne faut pas que nos propres soucis
Nous fassent oublier l'hôte au foyer assis.
Va lui laver les pieds, nourrice.

EURYCLÉE à ULYSSE.

C'est la reine
Qui l'ordonne, vieillard, *et j'obéis sans peine.*
Je me rappelle Ulysse, en vous considérant.

ULYSSE.

Oui, je lui ressemblais ; mais il était plus grand.
(Euryclée lave les pieds d'Ulysse.)

EURYCLÉE à ULYSSE.

Ah ! je vous reconnais à cette cicatrice !
O ciel !... ah ! mon cher fils !... ah ! vous êtes Ulysse !

ULYSSE, lui fermant la bouche de la main droite, et de la main gauche l'attirant à lui.

Chut !... ne me perds pas, toi qui m'as donné ton lait !
Ne dis rien ;—laisse agir les dieux comme il leur plaît.
(Euryclée lui baise les mains, puis, sans rien dire, lui essuie les pieds et les parfume avec des essences.)

Comme tout cela est adouci, paré, modernisé ! Quel ton sentimental, quels gestes affectueux, quels tendres discours ont pris la place de la rudesse homérique ! Au lieu de ces exclamations romanesques : « O ciel !... mon cher fils !... Ah ! vous êtes Ulysse ! » Euryclée dit dans le poëme grec : « En vérité, tu es Ulysse, mon enfant ! Et moi qui n'ai pas reconnu mon maître avant de l'avoir touché de mes mains ! » Remarquez aussi dans l'ouvrage de M. Ponsard les scrupules de cette vieille servante,

qui, pour sauver sa dignité compromise, déclare au chef en haillons que si elle lui lave les pieds, c'est que la reine l'ordonne et que dès lors elle obéit sans peine! On n'avait point de ces délicatesses dix ans après la chute de Troie. L'auteur voulait revenir à la *sincérité*, à la *vérité* de l'art hellénique, et il transporte les farouches personnages du poète grec dans un élégant château du département de Seine-et-Oise!

Je désignerais facilement beaucoup d'autres passages, qui montrent l'état peu avancé de la civilisation à l'époque où chantait Homère. Non-seulement ses héros font eux-mêmes la cuisine, mettent leurs viandes sur le feu et les retournent, mais ils commencent par dépecer de leurs propres mains les chèvres, les moutons, les pourceaux et les bœufs.

Quand Agamemnon députe vers Achille pour lui offrir des présents et calmer sa colère, voici comment le fils de Pélée reçoit ses interprètes :

« Patrocle, dit-il, apporte la plus grande de mes urnes; remplis-la du vin le plus délicieux; qu'il coule à grands flots. Donne-nous des coupes; mes amis les plus chers sont aujourd'hui dans ma tente.

« Il dit; Patrocle obéit à sa voix. Bientôt dans un vase d'airain, que la flamme environne, il entasse l'agneau, le chevreau, le sanglier. Automédon tient le vase; Achille lui-même coupe les viandes et les apprête. Au souffle de Patrocle, le feu s'anime. Déjà le feu est consumé et la flamme languit; les broches sont étendues sur les charbons embrasés. Le sel avec la chaleur s'insinue dans les viandes. Enfin tout est prêt et la table est dressée. » (*Iliade*, chant IX.)

Lorsque Iros et Ulysse sont près de se battre : « Écoutez-moi, nobles prétendants, dit Antinoüs, voilà des tripes et des boyaux de chèvre, remplissons-les de sang et de graisse, et donnons-les en prix au vainqueur. »

Ainsi que tous les barbares, l'auteur de l'*Iliade* mêle le faste à la rusticité. Il nous décrit le jardin de Laërtes, que le vieil insulaire cultive lui-même et qui contient *treize poiriers*, puis il ajoute que sa maison est splendide, que ses hôtes y prennent place autour d'un festin sur des siéges magnifiques et sur des trônes. La demeure d'Ulysse est louée avec plus de pompe encore : le héros lui-même s'écrie en l'apercevant : « Voilà bien, Eumée, le somptueux palais d'Ulysse ! Son aspect suffit pour le distinguer d'une foule d'autres. Les chambres y succèdent aux chambres ; des murs et des créneaux environnent la première cour, une lourde porte à deux battants ferme l'entrée ; il ne serait pas facile de le conquérir. » Il y a bien une certaine naïveté dans ces éloges, mais ils n'indiquent pas que cette cour ceinte de créneaux renferme des chenils, des étables pour les bœufs, les vaches, les moutons, des écuries pour les mulets, des chambres pour les serviteurs et des monceaux de fumier. La grande salle, où ont lieu les banquets, où Ulysse tue les prétendants, n'est point pavée ; on y marche sur la terre battue. Les deux rangs de colonnes ou de piliers soutiennent directement les poutres du toit, que rien ne masque, et la fumée, les étincelles de l'âtre s'échappent par une simple ouverture. Ne dirait-on pas le manoir de Cédric le Saxon? Il y a même quelque chose de mieux : on y fait la cuisine et on y entasse les peaux sanglantes des animaux qu'on vient de mettre à mort, comme le prouve le chant vingt-

deuxième de l'*Odyssée.* La chambre nuptiale d'Ulysse est en harmonie avec cette construction grossière. Le héros la dépeint lui-même, quand Pénélope hésite à le reconnaître : « Dans mon enclos se trouvait un olivier au spacieux ombrage, vigoureux, florissant et gros comme une colonne. Je bâtis alentour ma chambre nuptiale, entassant de nombreuses pierres, et la couvris d'une toiture élégante; des ais fortement joints fermèrent l'entrée. J'abattis ensuite la tête de l'arbre; je le travaillai à partir du pied, je le polis tout autour d'une manière habile avec le ciseau et l'équerre. Je perçai complétement le tronc à l'aide d'un vilebrequin, je taillai la base du lit, je terminai la couche et l'ornai artistement d'or, d'argent et d'ivoire. J'y mis, pour finir, des sangles de cuir teint en pourpre. » Ce roi maçon, charpentier, couvreur, menuisier, ne produit-il pas un effet bizarre? N'a-t-il pas la plus grande analogie avec Robinson? Ne nous reporte-t-il pas vers des temps si lointains que nous n'en avons plus aucune idée? Car les chefs des Bédouins, des Kabyles et même des nègres font exécuter par des manœuvres ces travaux subalternes. L'or, l'argent, l'ivoire et la pourpre ne sont là que des ornements poétiques; il fallait bien mêler à cette description agreste un peu de luxe barbare.

Trouverait-on dans *Ulysse* et dans *Homère* un seul de ces traits francs, précieux, caractéristiques, nous initiant tout d'un coup à des mœurs oubliées, à des sentiments d'un autre âge, nous ouvrant, pour ainsi dire, de longues perspectives dans un monde devenu mystérieux par son extrême antiquité? L'auteur moderne a-t-il réalisé ce passage de son programme où il nous dit : « J'ai dû m'attacher avant tout à reproduire les mœurs de l'époque

et le langage de mon modèle ; j'aurais manqué mon but, si j'avais adouci ou arrangé certaines choses, par égard pour les habitudes de notre public. » M. Ponsard croit n'avoir pas habillé Homère en costume moderne, ne point lui avoir mis des gants blancs, une cravate et des souliers vernis. A Dieu ne plaise que je révoque en doute sa bonne foi ! Mais il se trompe grandement. D'une part, il changeait en grisailles les vives peintures du rapsode ionien, de l'autre il affadissait les caractères de ses héros, poliçait leurs mœurs, leur prêtait des scrupules, des finesses, des sentiments de dignité qui sont de véritables anachronismes. Indépendamment de ces deux poèmes, son admiration pour madame Dacier prouve à quel point il a fait fausse route ; car la savante femme a traité comme lui les épopées grecques. Elle a coiffé Agamemnon d'une perruque, donné des manchettes au vainqueur d'Hector et paré Ulysse d'un jabot. M. Cuvillier-Fleury l'a démontré dans une argumentation excellente (1).

Quel motif autorise donc M. Ponsard à s'écrier avec une intention réactionnaire vraiment déplorable : « Ah ! ce pays grec est un pays divin ! Les arts s'y sont épanouis dans l'idéal sans quitter le naturel, aspirant à la fois le beau et le vrai, comme une fleur qui par ses racines puise les sucs nourriciers de la terre, et par sa corolle s'enivre de lumière et d'air. Les statues de Phidias étalent à nos yeux leurs merveilleux débris, *désespoir éternel* des sculpteurs ; et *non moins désespérante* que la statuaire, l'architecture a couvert le sol attique de monuments où tout est beau et où tout est nécessaire. » On

(1) *Études historiques et littéraires*, t. II. p. 247 et suivantes.

le voit, ce n'est pas seulement la littérature que M. Ponsard veut décourager ; il voudrait encore réduire au désespoir la sculpture et l'architecture. Pour ces deux arts, qu'il me permette de récuser entièrement sa compétence ; pour la poésie, la manière dont il a interprété le vieux chantre hellénique ne donne aucun poids à son jugement. N'est-il pas triste d'entendre des Français invoquer perpétuellement contre la France, contre les souvenirs de notre histoire, contre nos idées morales, contre nos goûts littéraires, contre les auteurs, les artistes vivants, contre nos légitimes espérances pour l'avenir, un art et une poésie que pas un seul homme peut-être n'a compris chez nous ? Car jamais on n'a défiguré une époque, jamais on ne l'a travestie comme nos écrivains ont travesti l'antiquité grecque. J'ose dire que tout est faux dans ce qu'ils ont publié à cet égard. Entre mille preuves, je citerai les mots d'*atticisme* et de *sel attique*, par lesquels on désigne si fréquemment l'extrême délicatesse de l'esprit et l'art de plaisanter avec une finesse irréprochable. Eh bien ! que M. Ponsard lise seulement Aristophane ! il verra qu'il a poussé aux dernières limites la grossièreté, la crudité du langage et des inventions. Rabelais lui-même est comparativement un auteur pudique. Pour jouer les comédies grecques, il faudrait composer une troupe de proxénètes et de filles de joie ; il faudrait rassembler un auditoire de même nature, le seul qui pût les entendre ! Et trente mille spectateurs écoutaient gravement ces ordures incomparables, pendant une époque de solennité religieuse ! Quand donc nous délivrera-t-on enfin de tous les préjugés qui traînent sur les bancs des classes, dont on farcit l'intelligence novice des élèves, et

qui passent ensuite dans les livres, dans les feuilletons, dans les revues, dans les discours académiques, burlesque amalgame d'ignorance et d'absurdité ?

Que M. Ponsard, lui, renonce aux préfaces, qu'il ne s'occupe pas de la théorie, à laquelle il n'entend rien, qu'il examine sa propre carrière et en tire des conséquences logiques. Après *Ulysse* et *Homère*, deux ouvrages avortés, il écrit *l'Honneur et l'Argent*, pièce entièrement puisée à des sources contemporaines, où il a peint avec exactitude, avec fermeté, notre monde social, nos passions, nos luttes, nos souffrances, nos inquiétudes, nos misères de chaque jour, bref le pouvoir suprême de l'or chez un peuple sans convictions, et il retrouve tout d'un coup le noble et beau talent qui palpite dans *Charlotte Corday !* J'ai vu jouer plusieurs fois cette comédie, j'ai entendu parler autour de moi des hommes de toutes les conditions, et je puis certifier au poète que jamais succès ne fut plus franc, plus réel, plus général. Les éloges des feuilles publiques n'y étaient pour rien. La pièce triomphe par sa propre force. Elle touche des points tellement sensibles que chacun tressaille. Bien mieux, l'autorité a dû intervenir pour limiter le succès constant de l'ouvrage, pour qu'il n'envahît pas un théâtre pendant plusieurs années.

L'Honneur et l'Argent mérite d'être accepté dans son ensemble, comme *Charlotte Corday*. Je n'adresserai donc nulle objection au poète. Là où la vie et les grandes qualités abondent, les critiques de détail me paraissent des chicanes ou des puérilités. Je ferai seulement observer à M. Ponsard qu'il a violé deux fois les règles de l'abbé d'Aubignac versifiées par Boileau, et chaque fois son in-

dépendance a éveillé en lui un talent que la vieille pharmacopée littéraire semble détruire (1). Sa comédie pèche encore plus que son drame contre le système des unités. Le lieu y change d'acte en acte, quelques années séparent l'exposition du dénoûment, et, pour comble d'audace, l'unité d'action elle-même n'est pas observée. Riche d'abord, son héros courtise une jeune fille ; sa ruine subite et imprévue fait échouer ses projets ; il tombe dans un état de misère où il se trouve seul avec son courage, sa douleur et ses tristes souvenirs. Un second amour s'empare alors de son cœur ; des circonstances heureuses, son travail, son économie, mais surtout la bonne volonté de l'auteur, lui rendent le bien-être et l'estime publique. Presque entièrement dépouillé par le mari de sa première fille, M. Mercier ne lui refuse point la cadette. Une passion qui a pris naissance au quatrième acte, fixe le sort et comble les vœux de George. Il y a là deux actions bien distinctes, bien entières, et pour qu'elles puissent avoir lieu, la position du héros change trois fois, ce qui heurte les habitudes du théâtre grec, où tout changement de situation termine la pièce. En revanche, dans la comédie de M. Ponsard, on trouve l'unité de pensée, car elle nous offre le développement logique d'une seule et même conception, et l'unité dramatique par excellence, la véritable unité moderne, concentrant l'intérêt sur la destinée du personnage principal : cette destinée, c'est le fond, la base, l'organisme vital de l'œuvre ; quand elle

(1) Le même oubli des prétendues règles n'a pas été moins favorable à Casimir Delavigne. Quand il a mis au rebut les vaines unités de lieu et de temps, aussi bien que le pompeux vers classique, il a écrit un chef-d'œuvre en prose, *Don Juan d'Autriche*.

arrive au port après de longs orages, la pièce atteint sa conclusion, mais seulement alors, si nombreuses que soient d'ailleurs les péripéties intermédiaires. Shakespeare, Calderon, Lope de Vega, Schiller et Gœthe n'ont construit leur théâtre qu'avec ces deux unités vraiment importantes. Et nos rédacteurs de codes littéraires qui ne les ont pas même entrevues!

M. Ponsard a d'autant mieux fait de s'en tenir à ces deux principes de cohésion. les seuls littéraires et les seuls nécessaires, que le sujet de *l'Honneur et l'Argent* est emprunté au monde moderne, comme celui de *Charlotte Corday*. Sa préface d'*Homère* contient d'ailleurs la déclaration suivante : « Quelle que soit la forme du « drame ou de la tragédie; qu'elle procède de Sophocle, « de Racine ou de Shakespeare; qu'elle se renferme dans « les unités ou se disperse en plusieurs pays et se pro- « longe pendant des années, j'accepte toutes ces formes « si diverses. » Cela paraît très-judicieux : l'auteur semble adopter des maximes de liberté poétique en harmonie avec nos propres opinions. Mais il n'a pas le droit d'amalgamer ainsi dans un éclectisme aveugle des éléments contradictoires. On ne peut à la fois servir le Dieu d'Israël et s'agenouiller devant les idoles. En littérature, comme en philosophie, le syncrétisme n'a aucune valeur. Eh quoi! vous débuterez par deux tentatives de réaction impétueuse, vous viendrez étaler devant la rampe toute la vieille friperie dramatique, vous nous endormirez au bruit monotone de vos tirades, parmi les machines vermoulues de l'ancien théâtre, vous n'oublierez même point le songe classique; puis, quand vos yeux sembleront s'être ouverts, quand vous aurez écrit

une pièce jeune, vivante, conforme aux doctrines modernes, vous irez subitement vous armer sous les tentes de l'ennemi, vous reviendrez nous faire la guerre avec un bataillon de préjugés, avec l'Olympe, le Ténare, les Grecs, les Romains, les universitaires, l'Académie et les feuilletonistes sans études; puis vous crierez que vous n'êtes point exclusif, puis vous rentrerez sur le domaine de Shakespeare et obtiendrez un nouveau triomphe en imitant sa manière! Non, non, un pareil système de conduite n'est pas tolérable! Nous avons eu assez d'un Casimir Delavigne, attaché de cœur aux vieux principes et marchant derrière les novateurs par amour du succès, n'ayant ni assez de force pour attendre le public parmi les ruines d'un théâtre écroulé, ni assez d'intelligence pour embrasser franchement la cause de l'avenir. Si ce rôle était peu glorieux, il y a vingt ans, que seraient à notre époque des Casimir Delavigne attardés? Il faut choisir, il faut être logique, il faut errer dans les cimetières avec l'école des tombeaux, ou admettre l'indépendance de l'imagination, le progrès littéraire, et marcher avec les hommes d'espoir dans les rayons d'une aube éternelle. Que M. Ponsard, que M. Augier, que leurs partisans se décident! Ils ont eu les plus merveilleuses chances qui aient encore procuré à des auteurs un facile triomphe; tous les théâtres leur sont ouverts, tous les journaux ont l'habitude de les prôner, ils possèdent un vrai talent, ils ont l'habitude de la scène; voudront-ils se montrer ingrats envers la destinée, voudront-ils faire usage de leur mérite et de leur bonheur exceptionnel pour soutenir les oppresseurs littéraires, pour prêter main-forte aux geôliers de la poésie?

Après avoir publié dans la nouvelle *Revue de Paris* (le 15 décembre 1854) ce travail sur l'école du bon sens, j'avais des raisons spéciales pour croire qu'il ne demeurerait pas infructueux. M. Ponsard m'avait, en effet, adressé la lettre suivante :

« Monsieur,

« Je viens de lire l'article que vous avez publié dans la *Revue de Paris* du 15 décembre, et je vous en remercie. Vous ne croyez pas que ni le public ni les journaux aient bien accueilli *Charlotte Corday*, et vous avez parfaitement raison. Je puis vous affirmer que pas un journal, même parmi les plus bienveillants, n'a parlé de ce drame comme vous le faites, ne l'a examiné avec une aussi sérieuse attention, n'en a aussi bien fait ressortir l'idée et les caractères, et n'a eu tant d'éloges pour la forme. Cette critique, extrêmement sympathique, me touche d'autant plus qu'elle est encadrée de façon à ne pas être suspecte de complaisance et de partialité. C'est la première fois que la critique frappe et applaudit, et que la chaleur des convictions littéraires n'exclut pas la bienveillance, et mieux encore, l'extrême courtoisie. Il y en a qui ne savent qu'attaquer; vous devriez bien leur donner votre secret ; mais cela ne se donne pas. Les uns n'ont que de la sécheresse ; les autres ont la passion, et c'est la passion qui, en tout, fait faire les bonnes choses. Vous, Monsieur, vous êtes ardent pour le blâme et ardent pour l'éloge ; on ne peut pas vous en vouloir, et on aime à vous remercier.

« J'aurais bien des choses à répondre sur la nature

du beau absolu ou relatif, sur la distinction qu'on fait entre l'art antique et l'art moderne, sur ce qui est l'essence du drame et ce qui n'en est que l'accessoire, etc., etc.... Je serais heureux d'en causer avec vous; mais c'est là de la discussion, et je ne veux vous adresser que des remercîments. Croyez seulement que si j'ai voulu glorifier le bon sens, ce n'est pas dans l'acception bourgeoise que quelques-uns y attachent. A Dieu ne plaise que je méconnaisse l'imagination, l'idéal et l'élan, pour n'admettre que le positif. J'entends par là le vrai et le naturel, ce qui est bien loin d'exclure le grand et le beau. Croyez aussi qu'en toute chose je chéris la liberté, que j'aime aussi peu que vous la tradition, l'autorité et les règles, quand elles ne sont fondées sur rien de raisonnable, que je suis entièrement dévoué au libre examen et que je suis de ceux qui soutiennent que tout peut toujours être discuté et mis en question. En ce qui concerne les *règles dramatiques* des trois unités, il y a longtemps que je les regarde comme mortes, et je n'ai jamais eu la moindre envie de les ressusciter.

« Pardonnez-moi la négligence de ces quelques lignes écrites à la hâte; j'ai lu l'article, j'ai été très-touché, et j'ai voulu vous le dire.

« Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

« F. PONSARD.

« Paris, 18 janvier 1855. »

Cette lettre m'autorisait à espérer que, dans son discours de réception, le poète proclamerait devant l'Académie les vrais principes littéraires, les seuls que

l'intelligence humaine, éclairée par l'étude, puisse admettre de nos jours. Mon désappointement fut donc égal à ma surprise, quand je lus le manifeste réactionnaire débité par M. Ponsard. Loin de s'élancer vers l'avenir, il s'y enfonce plus que jamais dans les bourbes du passé. Comme forme, c'est un des meilleurs écrits de l'auteur; mais cette forme est toute moderne, toute romantique; Alfred de Musset, Victor Hugo, Lamartine, auraient pu l'employer sans qu'elle fît disparate avec leurs autres ouvrages. Ici encore M. Ponsard a dû le charme de son œuvre aux doctrines qu'il renie. Cela prouve, une fois de plus, que les idées nouvelles ont, comme les prophètes, une vertu de rédemption : il suffit que l'on touche le bord de leur manteau pour se sentir régénéré; l'effet salutaire ne disparaît même point quand on s'éloigne d'elles, quand on doute de leur mission. Or, M. Ponsard confesse son ancien attachement à la réforme littéraire. « J'avouerai, dit-il, que le romantisme eut mes premiers enthousiasmes; aujourd'hui encore j'y vois la liberté d'examen que j'aime partout. Les illustres chefs de cette école ont laissé leur empreinte ineffaçable à tout ce qu'ils ont touché : à la poésie lyrique, au roman, au théâtre. » Hormis cette concession presque forcée, le discours est un hymne solennel en faveur de la routine.

M. Ponsard y loue non-seulement la tragédie avec ses vieilles formes, avec ses dissertations, ses analyses superflues, ses interminables colloques, ses éternels confidents, mais il y revient sur cette question de l'intrigue théâtrale, que je croyais avoir vidée; il essaye d'anéantir le drame en niant son existence. Si le drame fait mouvoir des personnages historiques, l'auteur de *Lucrèce* affirme

qu'il devient tragédie, une tragédie complète ; s'il aborde des sujets de la vie privée, c'est le mélodrame. Or, comme le mélodrame appartient aux genres inférieurs de la littérature, on ne doit pas en écrire ; et le drame, d'une autre part, n'ayant point d'existence réelle, il faut écrire à perpétuité des tragédies. Dans sa ferveur de relaps, M. Ponsard ose même insulter Shakespeare, auquel il doit une de ses meilleures scènes, la scène des tentatives d'emprunt, dans *l'Honneur et l'Argent ;* il le met en face de Racine, pour l'agenouiller et l'humilier devant cette idole, qui ne répond certes pas de toutes les fadaises qu'on abrite sous son nom. Et puis viennent les anciens, mal compris comme d'habitude et servant de satellites contre la liberté naturelle de l'imagination. Quel triste réquisitoire ! Et cela un demi-siècle après que madame de Staël a écrit ces phrases :

« On dirait de nos jours qu'on veut en finir avec la nature morale et lui solder son compte, pour n'en plus entendre parler. Les uns déclarent que la langue a été fixée tel jour de tel mois, et que depuis ce moment l'introduction d'un nouveau mot serait une barbarie ; d'autres affirment que les règles dramatiques ont été définitivement arrêtées dans telle année, et que le génie, qui voudrait maintenant y changer quelque chose, a tort de ne pas être né avant cette année sans appel, où l'on a terminé toutes les discussions littéraires, passées, présentes et futures.... Les progrès sont encore permis dans les sciences physiques, parce qu'on ne peut les nier ; mais dans la carrière philosophique et littéraire, on voudrait obliger l'esprit humain à courir sans cesse la bague de la vanité autour du même cercle. »

Par une de ces coïncidences étranges, que le hasard se plaît souvent à produire, ce fut le maître du récipiendaire, M. Nisard, qui devait lui répondre. Le catéchumène avait été si loin, que le grand prévôt de l'ancienne école lui reprocha de n'être pas assez libéral, prit même contre son ardeur servile la défense de Shakespeare. En compensation, il fit un éloge gourmé de la tirade, s'efforçant d'inspirer pour cet arcane de la poésie orthodoxe une vénération superstitieuse ; il y ajouta une ode à la gloire des unités, menaçant de tous les malheurs les téméraires qui violent une loi si utile et si sainte. Quant au libéralisme, si on voulait accepter la définition de M. Nisard, il consisterait dans une humble et dévote obéissance aux prétendues règles de l'abbé d'Aubignac. M. Edmond Texier, qui assistait à la séance, dépeint de la sorte, avec sa grâce habituelle, l'effet produit par le sermon du grand prêtre de la routine : « L'esprit ne naît pas de lui-même dans la plate-bande littéraire de M. Nisard ; il n'y pousse qu'à l'aide de soins, d'engrais, de travail et de fatigue. Aussi cet esprit, plus ingénieux que vrai, plus artificiel que naturel, semble-t-il figé sur les lèvres de l'orateur ; on dirait souvent d'une fusée dont la mèche seule prend feu. Son débit lent et coupé nuit aussi à l'expression de sa pensée ; à force de vouloir souligner les mots, M. Nisard épèle. Une lettre de Voltaire, débitée de cette façon, perdrait tout son charme. »

La cérémonie du 4 décembre 1856 n'en fut pas moins une bonne journée pour la réaction littéraire, pour l'obscurantisme pris à tous les points de vue. Hélas ! la France a eu beaucoup de ces journées mémorables, depuis le massacre de Béziers, où les barbares populations du Nord

commencèrent à détruire, par envie, par fanatisme et par cupidité, la première civilisation moderne ! Elle n'en est pas plus éclairée, plus digne et plus heureuse ! Si l'on trouvait hyperbolique ce rapprochement, si l'on m'accusait de donner trop d'importance aux congratulations de deux frères ignorantins de la doctrine classiques, je répondrais que tout se tient dans la vie d'une nation, que la docilité routinière en fait de belles-lettres prépare les autres servitudes, comme le démontre suffisamment le discours même de M. Nisard.

Ces prédications perpétuelles au bénéfice du passé ont d'ailleurs deux effets déplorables : d'une part, elles empêchent la lumière de se répandre, elles confirment dans leurs idées fausses les intelligences bornées ou sans initiative ; de l'autre, elles jettent le trouble dans les esprits incertains, frivoles, peu susceptibles de convictions durables. Quand la vérité triomphait, ils se sentaient pour elle une vive tendresse ; mais voilà que l'erreur semble triompher à son tour ! Immédiatement leur première affection se calme, s'attiédit, s'éteint ; du camp de la réforme ils passent dans celui de la routine. C'étaient des champions douteux, mais utiles, de la bonne cause ; ils deviennent les soutiens pernicieux des plus mauvais principes. Nous avons déjà vu quelques littérateurs changer de bannière ; nous allons voir d'autres écrivains montrer la même souplesse, et leurs défections intéressées provoqueront notre sourire.

CHAPITRE XII.

La Diplomatie dans la Critique.

M. Saint-Marc Girardin à la Sorbonne.—Succès qu'il obtient par son élégance frivole.—*Tableau de la littérature française au seizième siècle.* —L'auteur, dans un style emprunté à l'école nouvelle, se déclare pour l'ancienne école.—Sa définition incomplète de l'esprit français.—Les descendants des Gaulois sont-ils un peuple exclusivement sceptique, malicieux et railleur?—C'est l'exaltation, l'audace et l'impétuosité qui composent le fond du caractère français.—Preuves tirées de l'histoire politique.—Preuves tirées de l'histoire littéraire.—La plaisanterie et la satire servent de distraction à la France dans les jours tranquilles.—*Notices sur l'Allemagne.*—M. Saint-Marc Girardin embrasse l'école moderne, quand il la voit triomphante.—Il se proclame un romantique de la veille.—Mérites de son élocution.—L'intelligence et le talent ne sont pas identiques.

Un jour que le hasard m'avait conduit près de la Sorbonne, cette vieille citadelle de la routine, où l'on proscrivait jadis la philosophie et la science modernes, où l'on insulte et condamne maintenant la littérature qui exprime nos mœurs, nos idées, nos affections, nos espérances, j'eus le désir de voir ce qu'on y enseignait, quel siècle lointain les professeurs y tiraient de la bière devant leur auditoire, pour outrager leur époque et dénigrer par anticipation l'avenir. Traversant la cour sombre et humide,

je gravis un étage et me trouvai dans un amphithéâtre spacieux, dont toutes les banquettes étaient occupées. Un homme à la figure dédaigneuse, à la lèvre méprisante, laissait tomber des oracles du haut de la chaire. La foule écoutait d'un air avide et témoignait son enthousiasme par des applaudissements prolongés. « Messieurs, s'écria le professeur, on a beaucoup parlé récemment de la supériorité des modernes sur les anciens, des considérations ingénieuses ont été produites à cet égard; mais il n'en est pas dans la littérature comme dans le ciel, où les premiers doivent être les derniers, où les derniers doivent être les premiers. »

Pendant qu'il formulait cet argument inexpugnable, un sourire de triomphe éclairait, pour ainsi dire, le visage de l'orateur. Le public sentit toute la force de l'observation, toute la profondeur du raisonnement; il éclata en transports de joie et de reconnaissance. Non-seulement les vitres, mais les châssis des croisées frissonnèrent au bruit par lequel s'exprimait l'admiration de l'auditoire. Pour moi, je quittai la salle retentissante, charmé qu'il y eût à Paris tant d'individus si aisément satisfaits, tant d'hommes capables d'apprécier et d'écouter avec un plaisir sans mélange de si futiles sornettes. Je me rappelais une scène du second *Faust*, qui n'est pas la moins belle de l'ouvrage. Tous les princes de l'Empire sont réunis dans une diète solennelle : le gouvernement ne peut plus fonctionner; mille embarras, mille obstacles arrêtent le jeu de la machine. Les secrétaires d'État viennent, l'un après l'autre, exposer la déplorable situation des affaires. On demande avec instance des conseils, on voudrait connaître et le principe du mal et le moyen d'y remédier. Faust

monte à la tribune ; il indique d'une manière éloquente et profonde d'où viennent les souffrances de l'Allemagne ; après en avoir signalé l'origine, il fait voir comment on peut les guérir. La beauté de ses expressions égale la noblesse de ses sentiments et la justesse de ses vues. Tous ses auditeurs s'assoupissent l'un après l'autre. « Tu ne sais point parler aux hommes, lui dit Méphistophélès invisible ; écoute-moi, et prends une leçon de rhétorique. » Aussitôt il revêt la forme du docteur, qui échappe magiquement à la vue des princes de l'Empire. Le ténébreux personnage commence alors un discours des plus grotesques. Les anachronismes, les faux raisonnements, les calembours, les erreurs de géographie, les contradictions, les absurdités, les coq-à-l'âne s'y pressent, s'y accumulent, s'y entre-choquent comme les flots dans un détroit, par un temps d'orage. Les membres de la diète se réveillent peu à peu. Ces phrases vides et sonores, ou chargées de bévues incomparables, excitent leur admiration. Un murmure flatteur ne tarde pas à se faire entendre, des applaudissements lui succèdent ; des hourras, des cris, des trépignements finissent par exprimer l'enthousiasme de l'auditoire. Peu s'en faut que les princes ne s'élancent vers la tribune, ne saisissent Méphistophélès et ne le portent en triomphe. Les lois du décorum les empêchent seules de lui témoigner ainsi la vénération pleine d'attendrissement qu'il leur inspire.

Comme je l'ai dit, je me rappelais ce tableau moqueur, mais je me gardais bien de comparer le discours de Faust et les leçons du professeur de littérature. Gœthe seul aurait eu le droit de faire ce hardi parallèle. Je ne pouvais me permettre de trouver aucune similitude entre les méprises

volontaires d'un ange déchu et les sérieuses allocutions d'un héros de la Sorbonne.

Je voulus voir toutefois si les livres de M. Saint-Marc Girardin étaient à la hauteur de son enseignement ; j'eus le plaisir de constater qu'ils ne lui cédaient sous aucun rapport, et, pour édifier le public, je crus devoir mettre par écrit les résultats principaux de mon examen.

Le premier ouvrage, ou plutôt opuscule, dont l'orateur universitaire gratifia la patrie de Descartes et de Malebranche, ce fut son *Tableau de la marche et des progrès de la littérature française au seizième siècle.* L'Académie avait proposé ce sujet. M. Saint-Marc Girardin, alors professeur de seconde au collége royal de Louis-le-Grand, disputa le prix et fut couronné avec M. Philarète Chasles. On était en 1828. Mille questions d'art agitaient les esprits. Fatiguée d'une littérature conventionnelle, empruntée aux anciens, pleine de centons, de pièces de rapport, dédaigneuse du monde extérieur, froide et gourmée comme les mœurs factices des courtisans, la nation demandait autre chose. Elle voulait des écrits plus libres, plus vrais, plus passionnés, plus poétiques en un mot ; elle voulait qu'on cherchât l'inspiration dans la nature, et non pas dans des livres poudreux ; elle voulait surtout qu'après deux siècles de génuflexions devant d'Aubignac, on abrogeât son code littéraire et demandât à l'imagination, à l'esprit humain, à l'essence des genres, les lois réelles de la composition et du style. Le sujet désigné par l'Académie offrait une excellente occasion d'aborder ces problèmes. Il s'agissait d'une époque primitive, où notre littérature encore jeune, avait contracté des habitudes et noué des relations. Les concurrents ne devaient-ils point juger

à ce propos la marche qu'elle avait adoptée? Nous sentons encore aujourd'hui l'influence du choix qu'on fit alors ; il était donc nécessaire ou de justifier la méthode suivie par les auteurs du seizième siècle, ou de se déclarer contre elle. Les questions littéraires étaient à l'ordre du jour dans toute l'Europe; l'humanité sentait qu'elle avait besoin d'en finir avec des théories décrépites. Pour ne pas dire son mot dans un débat pareil, il fallait, ou ne pas en discerner l'importance, ou ne pas se sentir la force d'y prendre part.

D'un autre côté, la lutte n'était point finie ; l'ardeur des champions augmentait au contraire de jour en jour. Si les assaillants faisaient preuve d'audace et de persévérance, ils n'avaient point encore pénétré dans la citadelle. Comme toutes les choses depuis longtemps établies, cette dernière avait une apparence de solidité majestueuse et invincible. Plus sages, plus profonds que les rétrogrades, les novateurs passent constamment pour des cerveaux brûlés, pour des esprits frivoles et téméraires. On pouvait donc mettre en doute la victoire de l'école moderne, et l'habileté conseillait de ne point se ranger sous ses drapeaux.

C'est ce que fit M. Saint-Marc Girardin. Sans s'exposer au péril de traiter directement les problèmes débattus, il s'associa aux admirateurs du passé. Les arguments qu'il apportait en faveur de la routine ont été, depuis cette époque, sans cesse reproduits. Au lieu de voir l'esprit français dans sa généralité, il n'a vu qu'un de ses caractères; au lieu d'examiner la nation sous tous ses aspects, il n'a envisagé qu'une de ses tendances ; ce caractère, cette tendance, il a voulu en faire notre génie lui-même; il a pris un attribut pour une organisation.

un élément pour un ensemble. A l'en croire, l'esprit français n'a qu'une seule et unique forme ; il est « libre et moqueur, malicieux et pénétrant, ne se laisse imposer par quoi que ce soit et déteste le préjugé. Notre langue, empreinte à l'origine de la marque de cet esprit, après beaucoup d'essais et de tâtonnements, finit par en devenir la plus libre et la plus fidèle image. » Tel est le fond du *Tableau* de M. Saint-Marc Girardin, l'idée essentielle qu'il poursuit à travers toute l'histoire politique et littéraire du seizième siècle. Il rappelle d'abord que ce génie satirique animait les fabliaux et les chansons des trouvères ; il le voit reparaître dans Villon, dans Marot, dans Saint-Gelais, dans Regnier, dans Montaigne, dans Ramus et dans l'auteur de *Gargantua*. « Depuis le *Roman de la Rose* jusqu'à Voltaire, l'esprit français garde sa nature, et sa pensée ne se dément pas en traversant les siècles. De là toute notre littérature, notre roman de mœurs, notre comédie de caractère, notre théâtre tragique, avec la nature abstraite et idéale de ses personnages. » Veut-on voir la même observation exprimée autrement? M. Saint-Marc Girardin l'a revêtue de plusieurs formes. « Tout s'accorde dans l'esprit français, dit-il. Il sort du moyen âge sans garder de ce temps ni croyances superstitieuses, ni souvenirs chevaleresques ; car son bon sens l'avertit que la chevalerie n'est que le nom poétique de la féodalité. Il arrive ainsi jusqu'au seizième siècle. Là, Rabelais lui apprend à examiner et à railler, Montaigne à douter, Ramus à *socratiser*, le parti politique à se défier également de Calvin et des Jésuites, leçons diverses qui toutes concourent à développer cet instinct de pénétration et de sagacité qu'il a reçu du ciel. »

Cette donnée a fourni la matière d'une centaine de feuilletons, pour le moins, et d'un grand nombre de volumes. Elle doit produire au lecteur l'effet d'une vieille connaissance. Malgré ces variations multipliées, l'air n'en est pas moins faux. Non, l'esprit français n'est pas aussi étroit qu'on veut bien le dire ; non, il n'est pas seulement frondeur et sceptique. Il a pris cette forme, il la prendra toujours ; mais il en a revêtu beaucoup d'autres, et il les revêt encore. Il a eu dans tous les temps son côté sombre, un penchant à l'exaltation, une véhémence héroïque. Dès la première époque de notre histoire, les habitants des Gaules, les Celtes ont montré une fougue d'imagination, une violence audacieuse, un goût des scènes tragiques et funèbres, qui sont tout l'opposé du sens pratique et railleur, dont on veut nous douer uniquement. C'était durant la nuit, ou dans l'ombre mystérieuse des forêts séculaires, ou sur une plage battue par les vagues, que les druides célébraient leurs fêtes religieuses. Leurs prêtresses s'embarquaient au milieu des orages, comme pour montrer qu'elles dominaient les éléments. Leur culte même avait quelque chose de terrible ; le sang humain arrosait la pierre des dolmens, et les bois résonnaient de sinistres murmures, quand les brises nocturnes entre-choquaient les boucliers suspendus aux chênes d'Irmensul. Les Gaulois se précipitaient tout nus dans les batailles, prouvant ainsi qu'ils ne craignaient pas la mort. Ils aimaient les guerres lointaines, les aventures périlleuses. Discoureurs infatigables, on les empêchait avec peine de parler tous à la fois, lorsqu'ils se trouvaient réunis. Ce n'est là, je pense, ni de la finesse, ni de la jovialité, ni de la prud'homie.

Pendant le moyen âge, les mêmes caractères ont distingué le peuple français. L'enthousiasme chrétien est parvenu chez lui à ses dernières limites. La France donna le signal des croisades. De la France roulèrent, deux siècles durant, vers la Palestine des flots de pèlerins armés ; de la France sortirent les derniers champions qui allèrent combattre les musulmans. C'est le ciel de la France qui a vu naître et grandir l'architecture ogivale ; ses monuments épiques, avec leurs flèches audacieuses, leur demi-jour rêveur, les étincelantes broderies de leurs vitraux, les sons majestueux ou mélancoliques des orgues, n'ont rien qui sente la plaisanterie et la malice. Les chants des troubadours expriment de sérieuses passions, dans un langage et avec des formes que Pétrarque a imités. Les lais des trouvères ne sont pas tous moqueurs ; bien des fabliaux nous racontent de dramatiques légendes. Dans les batailles, nos hommes d'armes révélaient la même fougue, la même imprudence que les guerriers celtiques. Les souvenirs de Poitiers et d'Azincourt prouvent péremptoirement que la sagesse et la réserve n'étaient pas leur fort.

Au seizième siècle, quoi que veuillent bien dire M. Saint-Marc Girardin et ses confrères, le spectacle ne change pas. L'autorité de l'Église catholique est mise en doute. Les deux partis ne montrent pas une heure de modération ; le peuple inflammable des Gaules prend feu aussitôt, et la fureur du zèle religieux gronde, comme un effroyable incendie, sur tous les points du sol. Une des sectes forme le projet d'exterminer l'autre ; l'exaltation française a pu seule inspirer le projet de la Saint-Barthélemy, projet que n'ont conçu ni la molle Allemagne

ni les fanatiques Castillans. Les folles expéditions d'Italie montrèrent, dans l'intervalle des luttes religieuses, que la véhémence et le courage l'emportaient encore chez nous sur la circonspection et le bon sens. L'école de Ronsard, la plus brillante, la mieux accueillie du seizième siècle, ne fut pas une école frondeuse, mais lyrique et enthousiaste. Plus tard, Corneille rappela le vieil esprit chevaleresque de la France.

Pour se passionner, il faut des motifs. Après cent cinquante ans de repos et de mollesse, le mouvement de 89 donne prise à l'ardeur française. Aussitôt, la violence héroïque de la nation se réveille après une longue torpeur, avec une force accrue par le repos. L'énergie et l'impatience débordent. Que l'Europe entière menace la Révolution, la France marchera au-devant des troupes monarchiques, et tous les rois conjurés ne l'intimideront pas. A l'intérieur, elle renverse, brise les obstacles ; elle jette ses souvenirs, ses traditions, ses lois séculaires au panier du bourreau, avec la tête de Louis XVI. Nulle considération ne l'arrête ; ses guides ont si peu de ménagement qu'ils se tuent les uns les autres, mettant de la sorte leurs principes mêmes en danger. L'adresse surtout leur manque, leur fougue indomptée les aveugle ; dans les éblouissements de leur enthousiasme, ils font avorter leurs projets.

Un capitaine victorieux leur succède. Lui, c'est un Italien ; il connaît l'art de dissimuler et de frapper au moment opportun. Il est le vengeur de la France attaquée par l'étranger. Les princes ont voulu se mêler de nos affaires ; il se mêle des leurs, et Dieu sait avec quelle rudesse ! Ils ont envahi un coin de notre territoire ; il

traverse toutes leurs provinces et enfonce à coups de canon les portes de leurs capitales. Ils ont voulu étouffer les idées françaises dans le sang de leurs apôtres et de leurs défenseurs, il les promène dans toute l'Europe sur les cadavres de leurs sujets. Son rôle étant de châtier l'outrecuidance des souverains, qui croyaient pouvoir nous faire la loi, il leur signifie ses intentions au milieu de leurs palais, annule leurs ordonnances et leur substitue notre code. Le peuple comprend la mission du gagneur de batailles ; il l'aide à rendre la leçon terrible. Il veut qu'on s'écrie désormais en parlant de la France : « Ne touchez pas à la reine ! » puis, quand le triomphateur a terminé son œuvre, peuples et rois s'entendent pour lui arracher son épée.

1830 et 1848 sont là pour prouver que la France n'a rien perdu de son emportement chevaleresque. Deux familles de rois, qui pensaient l'avoir engourdie ou énervée, ont appris sur le chemin de l'exil la folie de leur tentative et l'impuissance de leurs efforts. L'audace, la fougue la caractérisent ; elle fait des coups de tête qui déroutent les esprits les plus sagaces et trompent les prévisions les plus judicieuses. C'est à la fois un malheur et un avantage ; ces transports soudains lui font commettre des fautes déplorables, mais ils lui permettent aussi de les réparer quand on s'y attend le moins. Il y a dans le cœur de la nation un foyer de sentiments généreux que personne n'éteindra. La flamme sacrée brûle sous la main de ceux qui la compriment, et finit par les dévorer.

Nous devons, au surplus, en remercier la nature. Grâces lui soient rendues de ne pas nous avoir faits tels que nous peignent les rhéteurs, en nous prêtant leurs

traits! Un peuple si fin, si méticuleux, si égoïste, qui n'aimerait que la satire, ne commettrait jamais une noble imprudence et ridiculiserait tout sacrifice, toute action généreuse, toute pensée grande et poétique, serait, je vous jure, une triste nation ; elle n'aurait rien de commun avec nous. On mutile l'esprit français, puis l'on nous montre ce pauvre infirme, et l'on dit : « Voilà votre image et votre modèle ! » Nous sommes obligé de nous inscrire en faux contre cette assertion, de réclamer hautement contre cette injustice.

Il n'est pas douteux, d'une autre part, que le génie français a un côté spirituel et goguenard. Il aime à gaber, nul ne le conteste. Il plaisante avec trop de finesse et de grâce pour ne pas plaisanter avec joie ; l'ironie, les bons mots ne lui coûtent guère ; mais ce n'est là qu'une de ses propensions. Dans quels moments s'y abandonne-t-il ? Quand il a du calme et du loisir. Il ne se joue ainsi des mots et des choses que pendant ses récréations. Sa verve satirique lui fait alors oublier les heures ; elle charme son repos et le délasse de ses combats. Mais il ne s'amollit point dans ces jouissances délicates, dans ces gais intervalles. Aussitôt qu'une grande question s'offre à sa vue, aussitôt que de graves circonstances l'appellent, il met de côté la guitare des trouvères, reprend tout son sérieux, et tire le glaive qui commande aux hommes.

Un coup d'œil rapide jeté sur notre histoire littéraire suffit pour prouver que l'art comique, sous toutes ses formes, théâtre, épopée burlesque, satire, roman de mœurs, portraits, maximes, épigrammes, est chez nous le passe-temps des jours tranquilles, et tout au plus, dans de rares occasions, un moyen d'escarmouche entre

deux batailles, comme la *Satyre Ménippée.* Villon, ingénieux ripailleur, ne se préoccupait ni de religion, ni de politique, ni de quoi que ce fût au monde, hors ses plaisirs. La muse était pour lui une compagne de débauche, qui l'approvisionnait de folles chansons, qui lui rendait la bonne chère, le vin et l'hypocras plus savoureux. Elle ne l'empêchait pas néanmoins d'avoir ses heures de mélancolie : la tristesse naturelle au cœur de l'homme et la tristesse produite par le malheur lui inspirent çà et là des plaintes mélodieuses, que l'on croirait sorties d'une âme pure et délicate. Charles d'Orléans, à la même époque, modulait aussi de touchants accords, pour soutenir son courage pendant une longue captivité. Dès les débuts de notre littérature, la haute poésie, toujours grave, sentimentale et tragique, faisait acte de présence et marquait sa place. Avec Marot commence la série des poètes de cour, et l'on sait si la cour est propice aux qualités franches, aux larges vues, à la fougue et à la liberté du génie! Le gracieux rimeur est donc un homme mesuré, de bon ton, qui ne prend rien à cœur, ne s'emporte pas et ne s'exalte guère. La persécution lui arrache seule, vers le soir de ses jours, quelques-unes de ces notes douloureuses qui éveillent infailliblement un écho dans l'auditeur. Le seizième siècle nous offre un sceptique et un Homère bouffon, comme dit M. Victor Hugo ; mais le premier est un spirituel égoïste, comprenant la vie à la manière d'Épicure, ne se souciant que de son bien-être et de son repos, ne voulant pas qu'on change rien ni dans les mœurs, ni dans les doctrines religieuses, ni dans les institutions politiques, *parce que les changements ne peuvent s'opérer sans trouble.* Le curé de Meudon n'avait

pas une aussi bourgeoise indifférence, mais il se tenait aussi prudemment à l'écart ; d'autres pouvaient combattre, espérer, faire preuve d'une généreuse impatience; lui, se gaussant de toutes les vieilles autorités, ne considérait le mal que sous son aspect ridicule et voilait sa hardiesse luthérienne d'un enjouement hyperbolique. On ne cherchait pas le novateur dans cet amas de fictions burlesques, où l'on ne redoutait point ses prédications avinées. Rome pouvait-elle s'inquiéter d'un adversaire toujours en goguette, qui ne la raillait qu'entre les pots, débraillé, malpropre, la figure cramoisie, et mêlant des hoquets à ses lardons ?

Un troisième auteur, Ramus, conteste l'infaillibilité d'Aristote, prend le parti de consulter sa raison plutôt que les livres et prépare la route où doit marcher Descartes. Mais il y avance lui-même d'un pas timide et réforme peu de choses dans l'étroite enceinte des écoles, tandis que les Allemands, les Italiens, les Anglais, essayent de tout réformer, depuis l'astronomie jusqu'au dogme chrétien et à la discipline de l'Église. Bruno, Galilée, Bacon, Luther, Savonarole sont d'autres hommes.

Les Français qui prennent part aux grands mouvements de l'époque n'ont pas la même tiédeur : on ne trouve plus en eux l'insouciance élégante, la finesse satirique, la modération poltronne que l'on admire tant chez les autres. Calvin, Théodore de Bèze, Agrippa d'Aubigné montrent de l'énergie, de l'audace, une conviction ardente. Ronsard, Joachim Dubellay, Desportes, Jodelle, Remi Belleau, Olivier de Magny, Jean de La Taille, qui, d'une part, soutenaient le catholicisme, et, de l'autre, fouillaient avec passion les décombres de l'antiquité.

secondant ainsi un des principaux efforts de leur siècle, la Pléiade, pour les désigner tous d'un seul mot, était une école sérieuse, véhémente, lyrique et systématique. De Thou, Jean Bodin, Michel de L'Hôpital ne me paraissent pas non plus d'agréables moqueurs, se tenant sur la réserve et considérant le monde comme une vaste scène de bouffonnerie.

Au déclin du siècle et pendant les premières années du dix-septième, Regnier, le hanteur de mauvais lieux, fredonne des vers caustiques, mais il ne s'intéresse qu'à lui-même et à ses voluptés plus ou moins grossières. La sensualité le préserve des nobles passions qui éveillent l'enthousiasme et font naître la grande poésie, laquelle ne peut souffrir ni le doute ni la négation.

Sous Louis XIII, Louis XIV et Louis XV, après les dernières luttes de la royauté contre la noblesse, un calme majestueux endort la *furie française*. Tous les grands débats sont terminés : l'aristocratie vaincue forme une garde d'honneur au monarque et le pourvoit de concubines; on pend, on fusille, on égorge en secret les protestants, ou, si l'on n'y met aucun mystère, la nation ne blâme point ces meurtres. Elle a les yeux tournés vers la cour, astre malsain, dont la trouble et scrofuleuse lumière donne aux objets une fausse apparence, débilite les cerveaux et répand dans les cœurs l'épidémie de la bassesse. La satire, la comédie, les genres paisibles triomphent alors; mais ils ne triomphent point sans partage. On décrit et analyse, il est vrai, les ridicules, les vices de notre espèce : l'idéal semble mort et la passion éteinte. C'est du moins l'avis des professeurs de seconde et des professeurs de rhétorique; et ils s'extasient devant

cette mutilation de la nature humaine. Ils devraient modérer leur joie néanmoins : l'équilibre n'était pas aussi pleinement rompu qu'ils veulent bien le dire. La grandeur de Corneille, l'éloquence majestueuse de Bossuet, l'onction poétique du rival persécuté par lui, la sensibilité de Racine, la savante douceur de Rollin et de l'abbé Fleury, les immenses travaux des Oratoriens, des Bénédictins, des Jésuites et des familles de robe ; les *Pensées* de Pascal, la conviction intrépide de Nicolle, Arnaud, Le Maistre de Sacy et de la mère Angélique, prouvent assez que la France n'avait pas perdu, à beaucoup près, le don de l'enthousiasme et le goût des sérieuses études. Le cardinal de Richelieu avait toute l'énergie fanatique de cette race qui domina le moyen âge par son exaltation. Descartes lui-même conteste sans doute l'infaillibilité d'Aristote et malmène la scolastique, mais il ne conteste pas l'autorité de l'Église et sa dévotion fait équilibre à ses doutes scientifiques.

Pendant le dix-huitième siècle, il est vrai, une sorte de quiétisme railleur semble assoupir les esprits. Mais si le marivaudage et l'épigramme dominent alors dans le monde littéraire, comme dans la société, ils n'excluent point une passion profonde, qui se trahit par de menaçants éclairs et annonce de loin la Révolution française. Diderot prépare Danton ; Helvétius, Montesquieu, d'Holbach, Condorcet, Boulanger, Dupuis, Volney ne sont pas des écrivains goguenards ; Jean-Jacques a toute la sensibilité, toute l'ivresse d'imagination, toute la mélancolie, toute la persévérance intellectuelle des races du Nord ; Bernardin de Saint-Pierre s'éprend pour la nature d'une sorte de tendresse mystique ; il fuit la société

comme Rousseau, et pleure comme lui la dégradation de l'homme, au lieu d'y chercher un sujet de plaisanterie; Buffon remonte par la pensée jusqu'aux âges primitifs de notre globe, sorte de recherches qui fait sourire avec dédain les hommes positifs; Voltaire lui-même ne ricane pas toujours : dans sa querelle avec le chevalier de Rohan, dans l'affaire des Calas, dans ses tragédies pompeuses et dans certains morceaux de la *Henriade*, il a montré le zèle, le courage d'un sectaire et la verve lyrique des intelligences convaincues.

Depuis 89 jusqu'en 1850, depuis Mirabeau, Chateaubriand et Joseph de Maistre, jusqu'à Victor Hugo et George Sand, l'art sérieux, la grande poésie tragique et sentimentale a si bien pris le pas sur la forme sardonique et joyeuse, qu'il suffit d'ouvrir les yeux pour le constater. Cet élan majestueux de notre littérature vers les hautes sphères de la pensée est justement ce qui blesse les esprits négatifs, les rhéteurs et les professeurs : ils aiment le terre à terre, la vulgarité des mœurs bourgeoises et, comme des guillemots impotents, s'irritent de voir l'aigle planer sans effort au-dessus de leur tête. Ils ont inventé leur doctrine pour tâcher de le ramener près d'eux, sur leur grève inféconde et monotone.

Mais, nous le répétons, il est faux que l'esprit français soit exclusivement ou essentiellement critique, frondeur, réservé, goguenard : il a des colères de lion et des frémissements héroïques. La nation la plus brave de l'Europe en est aussi la plus enthousiaste et la plus généreuse. Un ancien proverbe disait : quand l'Espagne se remue, le monde tremble; on peut le dire maintenant de la France avec plus de justesse et, croyez-le bien, ce n'est pas avec

des doutes, des quolibets, de la diplomatie qu'on agite l'univers.

La langue française est, comme l'esprit français, capable de prendre tous les tons, de traiter tous les sujets. Une langue a un caractère grammatical, mais ne saurait avoir de caractère poétique. Elle reflète l'intelligence qui l'emploie. Nous avons démontré cela depuis longtemps; mais plus une erreur est sotte, plus on la répète. On abandonnera péniblement cette idée absurde que la langue française, claire et méthodique *dans sa syntaxe*, ne doit exprimer que des lieux communs.

Admettons cependant que les universitaires aient raison, que la langue et l'intelligence françaises aient eu jusqu'à présent l'uniformité d'un monocorde et la sécheresse perpétuelle des sables africains, supposons que ni Charles d'Orléans, ni Ronsard, ni Bossuet, ni Corneille, ni Rousseau, ni Bernardin de Saint-Pierre, ni Chateaubriand, ni leurs dignes successeurs n'ont existé. Que prouverait cela? un fait, mais non pas un principe. En démontrant que la race française a cultivé un seul genre de littérature, qu'elle a tiré de son idiome une seule note, on ne démontrerait point qu'elle *doit* perpétuellement rester dans la même ornière, qu'elle ne saurait changer son point de vue, ni modifier sa poésie et sa manière d'écrire. Nul ne peut enchaîner ainsi une nation. Les croyances, les idées politiques, les mœurs, les habitudes varient selon les temps, et les peuples se transforment dans le cours des âges. Leur littérature exprime leurs métamorphoses. Vouloir suspendre ce travail des siècles, c'est pousser un peu loin l'audace ou l'aveuglement.

Portons enfin la complaisance jusqu'à ses dernières

limites. Feignons de croire que les nations ne changent pas, que le peuple de France est resté immobile comme un être inanimé, à la place que lui assignent de mauvais professeurs et de mauvais critiques. Serait-ce une raison pour proscrire les talents originaux, que le hasard ferait naître et que d'heureuses circonstances développeraient au milieu de ces pétrifications humaines? Parce que les Béotiens étaient des béotiens, devaient-ils étouffer dans leurs berceaux Pindare, Épaminondas, Pélopidas et Plutarque, venus au monde parmi eux? Doit-on défendre à un grand pays de produire des intelligences exceptionnelles? Ces intelligences, doit-on les accepter avec joie, avec un sentiment de noble orgueil, ou les répudier, les bannir moralement de leur patrie? Personne, je crois, n'oserait soutenir cette dernière opinion, si ce n'est des académiciens et des professeurs, les uns chargés de pervertir les jeunes esprits, les autres de conserver sans altération l'abrutissante méthode. Le reste de l'humanité avouera que, dans la littérature et les beaux-arts, mutiler les hommes de génie, se priver des plaisirs sans nombre de l'invention, c'est un acte déraisonnable. Je ne veux point le qualifier comme il le mérite; on trouverait mes expressions trop rigoureuses.

Si maintenant nous laissons de côté l'erreur fondamentale qui projette une fausse lumière sur le *Tableau* de M. Saint-Marc Girardin, nous reconnaîtrons avec plaisir que certaines parties en sont bien touchées. Il apprécie convenablement les tendances de la Pléiade : « Le caractère principal de cette école, dit-il, c'est l'imitation aveugle de l'antiquité et de l'Italie. Ici, la phrase française était disloquée pour s'étendre à la mesure de la

phrase grecque et latine; là, ses membres se roidissaient à grand'peine pour prendre une allure majestueuse. Le *doctime* Baïf, rejetant l'usage suranné de la rime, pliait la poésie sous le joug du rhythme des Grecs et des Latins. » Tout ce morceau en général est plein de verve et d'un talent réel; mais les formes, mais le charme en sont empruntés à l'école dont l'auteur combat sournoisement les principes. Il y a une recherche de mouvement, une désinvolture de phrase, des dialogues supposés, des traits d'imagination et de petites scènes romanesques dans le goût nouveau, qui eussent bien surpris les auteurs du dix-septième et du dix-huitième siècle. Suivant La Rochefoucauld, l'hypocrisie est un hommage secret rendu par le vice à la vertu. Les emprunts que l'on fait aux réformateurs en les blâmant sont de même un aveu indirect et prouvent la bonté de leur cause. Or, ces emprunts se répètent sans cesse : en littérature, comme en politique, les hommes d'avenir ont toujours *leurs calomniateurs pour plagiaires.*

Le second livre du journaliste universitaire date de l'année 1835. C'est un recueil d'articles publiés dans les feuilles quotidiennes et dans les revues. Ici, l'adroite circonspection de l'auteur fait place à un parti pris. L'école nouvelle, brutalement repoussée d'abord, a enfin dissipé l'escadre vermoulue de ses antagonistes et règne sans partage sur toutes les mers, où navigue la pensée humaine. M. Saint-Marc Girardin a, en conséquence, arboré le pavillon romantique. Il est trop fin pour ne pas voguer dans les eaux de ceux qui réussissent. Tout ce qu'ils font, il le fait; tout ce qu'ils aiment, il l'adore; tout ce qu'ils disent, il le répète et le chante. Les vain-

queurs ont pour l'Allemagne une prédilection motivée par son génie indépendant, par son caractère septentrional, par son voisinage des sources de la civilisation moderne, par sa critique profonde et généreuse, ennemie de la routine et de l'oppression intellectuelle. M. Saint-Marc Girardin écrit des *Notices sur l'Allemagne*, où il essaye de prendre les attitudes d'un rêveur germanique. « Il y a, au delà du Rhin, des trésors d'affections domestiques, de foi religieuse, et, si vous le voulez même, de sentiments exaltés et romanesques, qui tentent ma cupidité et me font souhaiter que nous nous unissions chaque jour davantage avec l'Allemagne, afin de profiter un peu de cette richesse. Nous en avons besoin. Je rêve donc une alliance morale avec l'Allemagne; je rêve aussi une alliance politique. » Il nous apprend, dans le même volume, qu'il a fait durant trois années, à la Faculté des lettres, un cours public sur l'histoire de nos voisins de l'Est. « Si on cherche, s'écrie-t-il, quel est le sentiment qui anime ces études diverses, c'est l'amour de l'Allemagne et des Allemands, je l'avoue de bon cœur. La vocation commune de la France et de l'Allemagne est de s'unir et de s'associer chaque jour d'une manière plus intime par la ressemblance des idées, des mœurs, des lois et des gouvernements. » Comme dans ce passage, il n'avait pas dit mot de la littérature, il ajoute plus loin : « J'aime la littérature allemande, et comme la faveur qu'elle a trouvée en France, dans ces derniers temps, est une des causes qui aident le plus à cette alliance morale et politique, je ne puis point voir cette faveur d'un mauvais œil. » Telle est son affection pour le pays des brouillards, qu'il s'irrite à l'idée de l'invasion fran-

çaise. Il nous peint les étudiants au fond de leurs tabagies enfumées, près de leurs pots de bière, *buvant à pleins gobelets* et chantant les odes patriotiques de Kœrner, puis il se demande :

« Que faisaient pendant ce temps nos jeunes administrateurs envoyés pour gouverner l'Allemagne ? D'un ton de fat qui se sentait du pédant littéraire et du vainqueur armé, ils disaient aux Allemands de se façonner à l'esprit de Voltaire et à l'administration de Bonaparte. Qu'ils devaient déplaire, grand Dieu ! et blesser le cœur du peuple, lorsque, conquérants dédaigneux, agréables matérialistes, ils riaient des défaites de l'Allemagne, des rêves de ses spiritualistes et de la mélancolie de ses poètes; quand, fiers de notre langage français, ils se moquaient de ce qu'ils nommaient le jargon de l'Allemagne ! »

L'enthousiasme de M. Saint-Marc Girardin pour les productions de notre rivale littéraire lui fait aimer ses œuvres les plus excentriques. Hofmann le transporte d'admiration : « A nous tout l'univers, à nous les plus belles aventures du monde ! Montrez-moi l'homme qui n'a jamais rêvé tout debout, l'homme qui n'a jamais fait son roman, celui-là ne goûtera pas Hofmann. Quant à nous, gens de la foule, qui avons tous eu nos songes et nos rêveries, vogue, vogue l'imagination du conteur ! Où qu'il nous mène, ce sera bien. Essayerons-nous de dire de combien d'impressions vagues, mystérieuses, bizarres, superstitieuses, inattendues, romanesques, notre âme est susceptible ? C'est là le fonds inépuisable où puise Hofmann. Tous les sentiments, toutes les idées où la raison et la réflexion n'ont point de part sont de son ressort. »

Ce n'est pas tout : M. Saint-Marc Girardin a coiffé la toque des chantres d'amour et suspendu à ses épaules leur nomade guitare. Il aspire avec joie les brumes du Nord. Il cherche du regard dans les nues les ombres des anciens héros et prête l'oreille au murmure des brises, comme si elles lui parlaient des temps qui ne sont plus. Il s'enivre *de la mélancolie sublime* et *de la sombre impétuosité* des vieux chants germaniques. Laissez-le faire : le voilà qui oublie son siècle et le lieu de sa naissance, le voilà qui entreprend de longues recherches sur les épopées scandinaves et sur les épopées allemandes. Connaissez-vous les Eddas? non ; il va vous les expliquer, vous en traduire des fragments. Avez-vous lu les Niebelungen? pas davantage ; il montrera la même complaisance ; que dis-je? après vous en avoir donné un spécimen, il vous promettra de les faire passer entièrement dans notre langue. Jornandès, Paul Diacre, Grammaticus-Saxo, la chronique de Turpin le ravissent ; Gudruna lui paraît charmante, Chriemhild d'une grâce inexprimable, Gunther le modèle des rois, et Siegfried celui des héros. Les légendes ne lui plaisent pas moins que ces vieux récits. L'école nouvelle aimait les souvenirs du moyen âge : M. Saint-Marc Girardin en raffole. Il trouve dans les anecdotes si naïves de Grégoire de Tours un parfum de vétusté qui l'enchante. Lui même nous raconte l'histoire de sainte Afre, courtisane et patronne d'Augsbourg, les aventures de sainte Ursule, la légende de l'architecte qui vola au diable le plan de la cathédrale de Cologne.

On pense bien que l'art gothique ne le laisse pas indifférent. Il s'extasie devant le clocher de Fribourg, en Brisgau. « Ce sont des étoiles de pierre comme attachées

les unes aux autres par leurs pointes, et le soleil pénètre dans les jours de cette broderie avec un mélange d'ombre et de lumière vraiment inexprimable. » Il pense que l'architecte, Erwin de Steinbach, « devrait avoir la renommée de Michel-Ange, ayant construit deux cathédrales comme celles de Strasbourg et de Fribourg. » Celle de Cologne ne le remplit pas d'une moindre admiration. « Si elle était finie, ce serait le Saint-Pierre du christianisme septentrional. Figurez-vous tout le luxe, toute la hardiesse, toute la bizarrerie, toute la délicatesse du style gothique, ses flèches, ses aiguilles, ses festons, ses découpures de pierre, ses tours élancées vers le ciel, ses nefs hautes, étroites et sveltes, ses croisées en vitraux de couleur, son demi-jour pieux et mélancolique, et quand vous aurez ainsi rassemblé tout ce que votre mémoire ou votre imagination vous représente de plus grand, de plus gracieux dans le genre gothique, ordonnez-le dans le plan d'un vaste et immense édifice. Telle est, ou plutôt telle serait, la cathédrale de Cologne. » Et un feuilletoniste, qui se soucie peu de la vérité, a osé dire que M. Saint-Marc Girardin n'est pas accessible à l'enthousiasme, n'a jamais éprouvé d'enthousiasme !

La préface des *Notices* renferme, je l'avoue, quelques traits d'ironie, quelques prudentes réserves ; mais aucun Français n'a écrit sur l'Allemagne sans faire des réserves, sans laisser échapper çà et là des observations moqueuses. Madame de Staël elle-même n'y a pas manqué. A cet égard donc, M. Saint-Marc Girardin est comme tous les admirateurs de l'Allemagne. Ses caprices satiriques ne l'empêchent pas d'aimer notre blonde voisine,

de porter ses couleurs et de soutenir sa cause envers et contre tous. C'est un galant qui a des boutades de mauvaise humeur.

Un article recueilli dans ses *Essais de littérature et de morale* ne nous laisse pas ignorer d'ailleurs quelles étaient alors ses véritables opinions. « Je me souviens encore, dit-il, des premiers jours de l'insurrection contre l'école classique. Poètes, prosateurs, critiques, oisifs de salon, nous marchions tous d'accord. Je dis nous, parce qu'alors je suivais aussi cette armée. Il n'y avait alors entre nous ni désordres, ni sectes, ni partis ; nous ne faisions tous qu'un corps et qu'une voix ; nous ne poussions tous qu'un cri : Vive Shakespeare et à bas les unités (1)! » On le voit : tel était son zèle de converti, qu'il prétendait n'avoir jamais eu d'autre opinion : il ne voulait pas qu'on le crût un romantique du lendemain et se dépeignait comme un romantique de la veille.

Aux personnes curieuses de singularités littéraires, je recommanderai un morceau de cinq pages qui a pour titre : *Marche de la philosophie en Allemagne, de Luther jusqu'à nos jours*. Une matière de cette importance est traitée en cinq pages et six lignes.... car il y a six lignes de surplus ! Voilà ce qui s'appelle un tour d'adresse ! Fichte y est nommé sept fois, et chaque fois l'auteur écrit son nom sans *e* final, preuve certaine qu'il n'a jamais eu un de ses livres entre les mains. S'il les eût ouverts, du reste, nous n'y aurions gagné qu'une lettre de plus. C'est la seule remarque à faire sur cette ébauche un peu trop superficielle.

(1) Tome II, p. 476.

Dans ce volume toutefois, aussi bien que dans le *Tableau de la littérature française au seizième siècle*, on ne peut méconnaître un vrai talent d'écrivain, non pas un talent de premier ordre, mais de la grâce, de la prestesse, de l'aisance, quelque chose de vif et de déluré comme le gamin de Paris. Ces mêmes qualités animent les leçons faites par l'auteur à la Sorbonne. Ses idées sont celles d'un pédagogue, ses allures sentent la grisette. Ce qui lui manque en général, ce n'est pas le talent, c'est l'intelligence : il y a entre ces deux facultés une distinction très-importante à faire, et que l'on aurait dû établir depuis longtemps ; la confusion, à cet égard, brouille toutes les idées en littérature et en politique. Le talent est le don de créer, d'exprimer : l'intelligence sert à comprendre la nature des choses. Pour créer, fonction supérieure, pour exprimer, acte secondaire, il faut surtout avoir de l'imagination et de la sensibilité, ou même une simple irritabilité nerveuse : celles-ci nous rendent très-impressionnables, celle-là nous donne le moyen de communiquer nos émotions et de peindre les objets qui les ont produites. Mais être modifié vivement par une cause, et analyser la nature de cette cause sont deux opérations différentes. Les hommes tout à fait supérieurs unissent seuls ces qualités diverses, comme Dante, Shakespeare, Milton, Jean-Jacques, Bernardin de Saint-Pierre, Gœthe, Schiller, Bossuet, Chateaubriand. Au-dessous d'eux, il y a les hommes de second, de troisième ordre, qui ont du talent sans intelligence comme Boileau et M. Sainte-Beuve, ou de l'intelligence sans talent, comme Perrault, Mercier, Kant, Fourier. Notre siècle offre plus que tout autre des exemples de cette division fâcheuse ; jamais on

n'a vu si peu d'intelligence chez les hommes de talent, chez un certain nombre du moins. La plupart déraisonnent avec élégance, dès qu'ils abordent une question sérieuse. Ce sont des enfants qui manient des armes viriles, qui pensent au hasard et ne se forment d'idées nettes sur aucune chose. On sent qu'ils n'ont pas de monde intérieur, qu'ils n'ont jamais débattu aucun problème, ne fût-ce que par un simple effet de la curiosité naturelle à l'esprit humain. On peut les comparer sans injustice à une peau sonore tendue sur une caisse vide.

La dose d'intelligence que possède M. Saint-Marc Girardin lui permet d'aligner des phrases assez vives, de méditer des espiègleries, de polissonner avec sa plume, mais non point de comprendre les sujets qu'il traite. Nous allons en donner de nouvelles preuves.

CHAPITRE XIII.

La Diplomatie dans la Critique.

Troisième évolution de M. Saint-Marc Girardin.—Il embrasse les autels de la doctrine classique, quand la réaction littéraire semble triomphante.—Son *Cours de littérature dramatique*.—Il y refait et y dénature un travail déjà exécuté par Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand.—Son analyse des passions dans le drame.—Ses remarques frivoles, ses erreurs, ses contradictions.—Le christianisme est-il la religion du suicide, comme le prétend M. Saint-Marc Girardin?—Les suicides se multiplient aux époques de décadence sociale.—La famille chez les anciens; la famille chez les modernes.—Le christianisme a-t-il détruit le respect des morts et le culte des tombeaux?—Singulière logique.—Dissertations du professeur sur l'amour.—*Essais de littérature et de morale;* nullité de l'ouvrage.—Trois sortes de critiques méritoires; les amplifications de M. Saint-Marc Girardin n'appartiennent à aucune de ces trois classes.

Le rédacteur des *Débats* venait de publier ses *Notices sur l'Allemagne*, où il n'est plus question de l'*esprit français*, lorsqu'un mouvement de réaction eut lieu dans la littérature. Quelques apostats de l'école nouvelle, soutenus par les sigisbés de la routine, par la haine des vaincus, tâchaient de ressusciter Clio, Melpomène et Thalie, de raccommoder la lyre d'Apollon et le pauvre dieu lui-même, en lui ajustant, pour voiler sa décrépitude, de faux cheveux, de fausses dents et de faux

mollets. Un peu de céruse et de carmin devait plâtrer son visage, compléter cette mise à neuf. Comme après certaines crises politiques, on voit les hommes *prudents* sortir de leurs caves, on vit alors sortir de l'île Saint-Louis et autres lieux écartés des créatures blêmes, goutteuses, ridées, frisées, poudrées et décharnées : c'étaient les admirateurs des confidents, des trois unités, du songe classique et de la césure immobile, qui venaient offrir à la réaction littéraire, aux Épiménides de la poésie et de la scène, leurs vieilles flamberges décomposées par la rouille. Près d'eux marchaient, la tête haute et la mine renfrognée, des individus en robe noire, portant de singuliers couvre-chefs : c'étaient les professeurs universitaires, Cicérons de collége, tout bouffis de leur supériorité sur des enfants. Ces deux troupes se grossirent bientôt de journalistes étourdis, bavards et ignorants, qui mettaient leur faconde au service du passé, pour se donner un air grave et exploiter leurs études de rhétorique.

N'oublions pas que Louis-Philippe et son ministère favorisaient ce mouvement rétrograde, cette émeute au nom du Parnasse et des Muses. Les hommes politiques voulaient que la littérature s'acheminât comme eux vers des ruines.

M. Saint-Marc Girardin n'eut garde de se mettre en opposition avec la cour, le ministère, l'Université, les débris de l'ancienne école et les feuilletonistes des journaux bien pensants. Il a le coup d'œil trop fin pour ne pas discerner de quelle partie du ciel vont pleuvoir les récompenses, les faveurs, tous les avantages matériels et autres. Il cacha donc à la hâte sa guitare germanique et reprit la férule traditionnelle. Ce revirement d'opinion

a produit son *Cours de littérature dramatique, ou Traité de l'usage des passions dans le drame*, dont le premier volume parut en 1843, le second en 1849. C'est une lettre de change tirée sur les mignons de la routine.

Dans les *Études de la nature*, Bernardin de Saint-Pierre avait analysé, au point de vue littéraire, les sentiments du cœur humain : il avait montré comment ils s'associent aux formes, aux beautés du monde extérieur. Développés, approfondis par la civilisation, il nous permettent de découvrir autour de nous mille grâces inaperçues, ils augmentent le nombre de nos plaisirs ou en accroissent l'intensité. Chateaubriand, à son tour, avait fait voir combien nos émotions, nos attachements se sont épurés, ennoblis sous l'influence du christianisme : les caractères du prêtre, du guerrier, l'affection des amants, des époux, celle du père et de la mère pour leurs enfants, la piété filiale, l'union fraternelle, ont pris, pendant le moyen âge, une élévation, une douceur, une vivacité inconnues des anciens. L'art et la poésie modernes possèdent en conséquence des ressources nouvelles, qui donnent lieu à des effets nouveaux et, entraînant le génie au delà du cercle où l'enfermait le polythéisme, augmentent son pouvoir en élargissant son domaine. Pour tout esprit bien conformé, ces progrès n'admettent aucun doute. M. Saint-Marc Girardin a eu l'idée neuve et ingénieuse de recommencer le travail si bien exécuté par deux hommes supérieurs. Mais, pour ne point paraître suivre leurs traces, il a marché à reculons, en faisant maint détour. Il a beau s'évertuer cependant : l'idée de cette enquête ne lui appartient pas. Ce qui lui appartient, c'est la confusion qui règne dans son œuvre, c'est son défaut

de logique et ses malveillantes conclusions. Il a cru briller en retournant une doctrine solide et inattaquable, en portant à l'envers les habits de ses devanciers. Le lecteur va voir quelle belle tournure lui donne cet affublement.

Sept passions ou sentiments, sous leur forme positive ou négative, sont l'objet de son étude. Il considère, il juge comment les anciens et les modernes ont peint : 1° la lutte de l'homme contre la douleur physique et la mort, puis l'opposé de cette lutte, le suicide ; 2° l'amour paternel et l'égoïsme d'un père ; 3° la piété filiale et l'ingratitude des enfants ; 4° l'amour maternel et le pervertissement de cette affection ; 5° l'amour fraternel et la haine fraternelle ; 6° la piété envers les morts ; 7° l'amour, qui aurait dû occuper le premier rang, mais que l'auteur examine en dernier lieu, cet artifice lui étant nécessaire.

« Chaque sentiment, dit-il, a son histoire, et cette histoire est curieuse, parce qu'elle est, pour ainsi dire, un abrégé de l'histoire de l'humanité. Quoique les sentiments du cœur humain ne changent pas, cependant ils ressentent aussi l'effet des révolutions religieuses et politiques qui se font dans le monde. Ils gardent leur nature, mais ils changent d'expression ; et c'est en étudiant ces changements d'expression que la critique littéraire fait, sans le vouloir, l'histoire du monde. »

Ce début même contient des fautes de raisonnement si étranges que nous ne pouvons passer outre. De quels pensums M. Saint-Marc Girardin les aurait punies dans sa classe de seconde ! comme ce Jupiter de collége aurait tonné du haut de sa chaire ! En effet, n'est-il pas merveilleux de dire, dans la même phrase, que *les sentiments*

du cœur humain ne changent pas, et qu'*ils ressentent l'effet des révolutions politiques et religieuses?* Subir l'effet des révolutions politiques et religieuses, n'est-ce pas changer sous l'influence d'une cause très-énergique? Les modifications de la société peuvent-elles agir sur nos sentiments et ne pas les changer? il faut avoir la tête bien légère pour se mettre ainsi en opposition avec soi-même, dans l'espace de trois lignes. « Nos sentiments, ajoute le professeur, gardent leur nature, mais changent d'expression. » Voilà qui n'est pas moins étonnant: l'expression, la forme qui change, indépendamment du fond! Si la plupart des auteurs anciens ont représenté l'amour comme une passion brutale, obscène ou égarée loin de son but, ce n'était pas qu'ils aimassent d'une façon grossière, lubrique ou antinaturelle. Au contraire, ils se livraient à ces impuretés de langage, ils peignaient de monstrueuses débauches par excès de délicatesse. On peut trouver cela bizarre, inexplicable, mais M. Girardin nous le certifie. De même, si les poètes chrétiens ont donné à l'amour une physionomie noble, chaste, idéale, ce n'est pas que l'Évangile ait spiritualisé cette affection; que, grâce à lui, le cœur y prédomine sur les sens; qu'il nous ait ouvert, par delà le tombeau, les frais bocages d'un éternel Éden, où les âmes fidèles s'enivrent de joie et de lumière. Non, les poètes modernes se sont tous entendus pour agir ainsi par caprice. Ces fantasques cerveaux n'ont pas subi le moins du monde l'influence de la religion et de la société. Un coup de vent quelconque, sorti on ne sait d'où, a entraîné leurs pensées dans une direction plutôt que dans une autre, et, circonstance merveilleuse, les a entraînées vers le même but, à des siècles d'intervalle.—Ce serait un mira-

cle, dira-t-on. — Sans doute, ce serait un miracle ; mais qu'importe, si M. Saint-Marc Girardin a la foi? — Ainsi donc, « nos sentiments gardent leur nature, mais changent d'expression. »

« C'est en étudiant ces changements d'expression, ajoute le feuilletoniste de la Sorbonne, que la critique littéraire fait, sans le vouloir, l'histoire du monde. » Voilà une idée pour le moins aussi extraordinaire que les précédentes. Eh quoi! nos sentiments ne changent point, leur expression change seule, et en étudiant ces changements, on fait l'histoire du monde! Mais, à ce point de vue, il n'y a pas d'histoire ; l'histoire est le récit des événements qui ont lieu, soit dans l'univers physique, soit dans l'univers moral. Là où il n'y a point d'événements, où tout reste immuable, immobile, on ne trouve rien à conter. Si l'expression change, écrivez l'histoire de l'expression; seulement, ne croyez pas faire ainsi l'histoire du monde, puisque cette expression n'exprime rien, ou exprime toujours la même chose, avec des formes diverses.

Tant de non-sens et de contradictions renfermés en neuf lignes, c'est un début qui promet beaucoup. Le livre tient toutes les promesses de l'exorde.

Dans son premier ouvrage, M. Saint-Marc Girardin avait exalté l'esprit français, l'esprit goguenard et sceptique, pour combattre indirectement l'école nouvelle, enthousiaste, rêveuse, sentimentale, préférant au plaisir négatif de railler les enchantements de la poésie et les fêtes de l'imagination. Dans son deuxième ouvrage, il avait adopté cette école, d'abord maudite ; il manifestait les mêmes goûts, admirait les mêmes auteurs, les mêmes

dons littéraires et se déclarait le partisan de l'Allemagne, cette douce et romanesque fille du moyen âge. Dans sa troisième publication, il rebrousse chemin, et court, sans prendre haleine, jusqu'aux murs de Rome, jusqu'aux vallons mythologiques de la Grèce. Le voilà, comme Trissotin et Vadius, amoureux du grec à en perdre la tête. Il déclame en grec, il rit en grec, il soupire en grec, il rêve de grec pendant la nuit. Ah! pourquoi l'usage ne lui permet-il point de revêtir le costume grec et de se promener ainsi dans les rues de Lutèce!

Quelque sujet qu'il aborde, en conséquence, il donne aux anciens l'avantage sur les modernes. Il examine d'abord comment on a peint, chez nos prédécesseurs et chez nous, la lutte de l'homme contre la douleur physique et la mort, puis l'opposé de cette lutte, le suicide. Ses jugements sont loin de nous être favorables. « Nous avons vu, dit-il pour se résumer, comment la littérature ancienne et la littérature moderne ont exprimé le sentiment que l'homme a de sa propre vie, et quelle singulière différence il y a entre elles, l'une s'inspirant plus volontiers de l'amour de la vie, l'autre de l'amour de la mort; l'une empruntant ses images et ses idées à tout ce qui vit, à tout ce qui s'embellit de l'éclat du jour et du ciel, l'autre prenant ses pensées dans la méditation de la destinée humaine, et ses émotions dans le spectacle et l'appareil de la mort; l'une plus simple, l'autre plus raffinée; l'une qui touche au beau dans les arts et au vrai dans la morale, l'autre qui, dans les arts, touche à l'exagéré et au fantastique, et qui, dans la morale, touche au matérialisme déguisé sous le beau nom de sensibilité; l'une enfin, pour dire toute ma pensée, meilleure

et plus morale que l'autre, parce qu'en faisant aimer la vie, elle fait aimer les devoirs qui la remplissent, parce qu'elle encourage l'homme à être patient et ferme ; tandis que l'autre, en nous inspirant le dégoût de la vie, nous inspire aussi le dégoût de nos devoirs et nous fait aimer l'inertie, en attendant le néant. »

Qu'y a-t-il de vrai dans ces antithèses de rhétorique? Absolument rien. Le docteur en Sorbonne a pris pour types de la littérature moderne Hamlet, Werther et Chatterton. Il a obstinément détourné ses regards des autres personnages poétiques. L'Anglais récemment débarqué à Boulogne qui, après avoir vu les cheveux roux de son hôtesse, écrivait sur son calepin : « Toutes les Françaises sont rousses, » se trompait au moins de bonne foi, par suite d'une induction précipitée. M. Saint-Marc Girardin s'est dit au contraire : « Je ne verrai que des femmes rousses ; » et il a tenu parole. Mais il va trop loin, quand il espère que nous partagerons son erreur préméditée. Comment nous fera-t-il croire que la civilisation chrétienne a produit une littérature vouée entièrement à la mort et au suicide? Aucune religion dans le monde n'a flétri plus durement le suicide que le dogme évangélique. Elle le punit d'une réprobation éternelle et de douleurs sans fin ; c'est le seul crime pour lequel Dieu n'ait pas de miséricorde, le seul pour lequel ni le Fils de l'homme, ni sa mère, ni les bienheureux, ni les anges n'intercèdent jamais. Sur la terre, le corps du suicidé était un objet d'horreur ; on le bannissait du lieu de repos consacré par l'Église, on ne l'associait pas même aux cadavres des suppliciés, dont les âmes coupables pouvaient monter au ciel dans les bras du repentir.

La morale chrétienne, d'une autre part, commandait la résignation et la patience ; elle ordonnait de supporter avec calme et les grandes douleurs et les tribulations ordinaires de la vie ; elle offrait en exemple Job, le Rédempteur, les anachorètes et les martyrs ; elle promettait des récompenses infinies à ceux qui auraient aimé leurs devoirs, qui les auraient accomplis avec douceur, persévérance et humilité. Ces principes de conduite, ces lois religieuses ont dû trouver leur expression dans la littérature, et l'ont trouvée en effet. Les légendes du moyen âge, le roman et le théâtre modernes nous offrent d'innombrables acteurs qui les personnifient. Dès qu'on y pense, on les voit défiler autour de soi comme des ombres charmantes ou majestueuses. Griselidis et Geneviève de Brabant, Clarisse Harlowe et Paméla, Desdémone et Juliette, Cordélia et Virginie, Kitty Bell et Gertrude, l'Iphigénie de Racine, Adah, Myrrha, la fiancée d'Abydos, nous montrent leurs visages gracieux et mélancoliques. Robinson est l'idéal de l'homme luttant contre le péril, contre le besoin, contre les obstacles de toute espèce, sans jamais avoir l'idée de fuir ses adversaires, de chercher le repos dans le suicide. Pour les héros du théâtre, de l'épopée, du roman modernes, qui font preuve d'énergie dans le malheur et d'un opiniâtre amour de l'existence, ils sont si nombreux, depuis Godefroi de Bouillon jusqu'à Guillaume Tell, depuis Roland jusqu'aux Mousquetaires de M. Alexandre Dumas, qu'il me semble inutile de les passer en revue. Shakespeare a mieux peint la magnanimité, l'intrépidité de César, que tous les poètes, que tous les prosateurs de Rome.

Vers le milieu du dernier siècle, il est vrai, les suici-

des commencèrent à se multiplier ; mais ce triste phénomène a lieu dans toutes les périodes de décadence sociale. Quand les ressorts intimes d'une civilisation s'affaiblissent, quand les croyances qui l'animaient perdent leur empire et que le doute envahit peu à peu les âmes, on dirait que la force vitale diminue proportionnellement chez quelques hommes. Ils ne peuvent respirer l'atmosphère léthargique qui les entoure, sans être pris du sommeil de la mort. Ne redoutant plus la colère des dieux, n'ayant plus foi aux descriptions de la vie future, ils regardent le tombeau comme un asile que rien ne trouble, et lui demandent la paix éternelle, lorsque le chagrin ou le dégoût du monde s'empare de leur cœur. Dès que la Grèce et l'Italie païennes ne virent plus dans leur religion que des mythes et des symboles, une défaillance secrète énerva les esprits. Le suicide devint une espèce de fureur. « Les stoïciens se tuaient pour rester libres et indépendants, les épicuriens se tuaient parce qu'ils trouvaient qu'il y avait en ce monde peu de plaisir et beaucoup de peines. Il y eut même à Alexandrie, sous Antoine et sous Cléopâtre, une académie des συναποθανουμένων ou de *comourants*, qui faisaient profession d'épuiser tous les plaisirs de la vie jusqu'au jour qu'ils marquaient pour mourir. Cléopâtre, qui était de cette académie, recherchait quels étaient les poisons qui faisaient mourir l'homme avec le moins de peine. » Je le demande en conscience, le goût du suicide a-t-il jamais atteint chez les modernes cet effroyable développement ? Notre littérature philosophique a-t-elle jamais prôné l'abdication volontaire de la vie comme celle des anciens ? Jean-Jacques et une foule de poètes, de pen-

seurs, n'ont-ils pas énergiquement blâmé, depuis un siècle ou deux, l'acte de désespoir qui nous précipite dans l'abîme insondable? Ne l'ont-ils pas représenté comme un crime, comme une lâcheté même, ce qui est absurde? Aucun auteur moderne n'a, je pense, conseillé de mettre fin à ses jours, suivant l'exemple des stoïciens et des épicuriens. Aussi nos généraux ne se passent-ils point l'épée au travers du corps en pleine bataille, de peur d'être vaincus.

Si la doctrine philosophique du suicide a laissé peu de traces dans les inventions littéraires des anciens, c'est d'abord parce qu'on l'a formulée assez tard, et en second lieu, parce que le roman, le genre intime n'existaient pas chez les Grecs et les Romains; la tragédie était morte sur le sol d'Athènes, et l'on sait qu'elle ne put jamais se développer près des amphithéâtres, où coulait le sang des gladiateurs. On ne connaissait d'autres narrations fictives que les épopées, productions toujours peu nombreuses, qui rappellent de grandes catastrophes et négligent les sentiments individuels, les malheurs des particuliers. La peinture du suicide se trouvait exclue des œuvres païennes, faute de place. Chez nous, au contraire, dans cette Europe moderne où l'on publie, en différentes langues, deux mille romans nouveaux chaque année, où l'on joue un nombre presque égal de pièces nouvelles, les auteurs ont mille occasions pour mettre en scène des individus accablés par le malheur et cherchant un refuge dans la mort. C'est une ressource dramatique, dont ils ne voudraient pas se priver à jamais et qu'on ne peut leur interdire. L'art a le droit de représenter cette infortune suprême, comme toutes les autres.

Elle excite la terreur et la pitié, elle est en harmonie avec les lois du théâtre, avec les conditions du roman. Je doute même qu'il y ait un spectacle plus tragique et plus fait pour émouvoir la compassion. Tant que l'homme garde son courage, c'est qu'il espère vaincre un jour l'animosité du sort, et l'espérance, comme un baume mystérieux, calme une partie de ses douleurs; mais celui qui renonce à la lutte, qui tend lui-même la gorge au destin, dans une sombre et muette exaspération, celui-là est parvenu aux dernières limites de la souffrance. Nulle idée consolante n'apaise ses tortures, nul rayon lumineux ne traverse son esprit accablé; il est mort de la plus affreuse des morts, de la mort par le chagrin; en quittant ce monde, il ne fait que changer de tombeau.

Mais peindre le suicide, avec ses angoisses de tout genre, ce n'est pas le conseiller. On ne pousse point au meurtre parce qu'on introduit un assassinat dans une œuvre littéraire; on ne vante point la trahison parce qu'on mêle un traître à de plus nobles personnages. Ni Gœthe, ni Alfred de Vigny n'ont prétendu faire un cours de suicide; bien loin de là, ils mettent en accusation la société qui, par ses lois injustes, par ses préférences pour les uns, ses rigueurs pour les autres, par les mœurs factices qu'elle engendre, par les odieux sentiments qu'elle inspire, enveloppe certains hommes de si cruelles tempêtes, leur rend la vie si amère qu'ils la rejettent loin d'eux. Werther se désole de voir toutes les affections soumises à des convenances extérieures; il rêve un monde où l'amour, l'amitié, la vertu et le génie occuperaient la première place; il se dit que là seulement il pourrait être heureux. Autour de lui, c'est la naissance,

la fortune, mille conventions absurdes qui règnent; l'âge, les qualités personnelles, l'harmonie des intelligences, les sympathies, les entraînements du cœur ne sont pas même pris en considération. La nature soulève inutilement les lourdes chaînes dont on l'accable : elle étouffe dans l'atmosphère d'iniquité bourgeoise qui remplit son cachot. Le poète de M. de Vigny laisse échapper les mêmes plaintes, mais il éprouve en outre les douleurs de la faim et les humiliations de l'indigence. Il s'irrite de voir que ni le travail, ni la science, ni le talent ne peuvent le tirer de la misère. Pour toute ressource, on lui offre une place de valet de chambre : il n'a donc plus qu'à mourir, et il meurt. M. Saint-Marc Girardin trouve que Chatterton et Werther sont trop susceptibles, qu'ils auraient dû prendre patience, s'accommoder du monde tel qu'il est : il blâme leur indignation et leur désespoir. Un marchand de la rue Saint-Denis ne jugerait pas mieux. Brave professeur de seconde, ton opinion me rappelle une critique de *René* qu'un académicien belge formulait devant moi. « Il a tort, disait-il gravement, il a bien tort d'aimer sa sœur. Pourquoi ne prend-il pas une femme ou une maîtresse? il oublierait Amélie. » M. Saint-Marc Girardin sera peut-être jaloux de cette délicate réflexion.

J'ai combattu son premier sophisme, parce qu'il pouvait mettre en doute quelques esprits. Le reste du livre n'a pas besoin de réfutation. C'est une gageure contre le bon sens, l'histoire et la vérité. Le journaliste des *Débats* prétend que les anciens ont mieux conçu, mieux exprimé que nous le caractère paternel et le caractère maternel. Mais comme il sent que la raison l'abandonne, qu'il

s'avance trop loin dans le pays des chimères et des folles subtilités, il prend dès lors et pour toujours la plus singulière précaution. « Je ne veux point définir l'amour paternel, s'écrie-t-il. C'est le mérite de la littérature dramatique de ne point définir les sentiments, mais de les mettre en action. Nous devons donc, dans nos études sur cette littérature, nous défier de l'esprit d'analyse et de définition : ne disséquons pas ce qui vit. » Cela dépasse toute permission. Comment! vous voulez comparer la manière dont les anciens et les modernes ont représenté l'amour paternel, et vous ne définissez point cet amour, vous ne nous dites point quelle idée vous vous en faites, vous ne posez aucun principe, vous ne tracez aucun idéal, vous ne choisissez aucune mesure! Mais alors sur quoi portera le parallèle? De quelle manière, à l'aide de quel moyen apprécierez-vous la perfection relative des caractères dessinés par les anciens et des caractères dessinés par les modernes? Il vous faut un module, un critérium. Mais non, je me trompe, il ne vous en faut pas, car vous voulez seulement abuser votre lecteur; la lumière vous nuirait, vous n'avez besoin que d'une lanterne sourde.

Je ne puis croire, en effet, que vous accumuliez tant d'erreurs sans préméditation. « La littérature dramatique, dites-vous, ne définit point les sentiments; elle les met en action. Défions-nous de l'esprit d'analyse, ne disséquons pas ce qui vit. » Pourquoi donc alors écrivez-vous deux volumes sur l'usage des passions dans le drame? N'est-ce pas là une longue, une fastidieuse analyse? Que le *poète* dramatique ne définisse pas les sentiments, qu'il les mette en action, cela doit être; chacun son œuvre.

Mais vous n'êtes point un poète, un dramaturge, il me semble; vous êtes un critique, un théoricien, un commentateur. Vous êtes tenu de définir, d'expliquer, d'analyser. Autrement, vous n'avez plus même de fonctions, vous n'existez pas.

Peu importe donc à M. Saint-Marc Girardin que le christianisme ait adouci, ennobli, purifié tous les caractères de la vie réelle, d'où l'amélioration a passé dans la littérature. L'idéal s'élève, quand les principes moraux se perfectionnent. Chez les anciens, le père de famille était un rigoureux despote, qui avait non-seulement le droit de mettre à mort ses enfants, mais qui pouvait encore les vendre jusqu'à trois fois; l'usage ne tempéra que faiblement cette cruelle autorité, même du temps des empereurs, même au seuil du moyen âge. Le fils restait la propriété de son père dans toutes les époques de sa vie; les plus hautes dignités ne l'affranchissaient pas, et en aucun moment de son existence, il ne lui était permis de contracter mariage sans l'aveu du chef de la famille. L'épouse tremblait, comme les enfants, sous la volonté de ce maître impérieux. La loi, dans certaines circonstances, l'armait du glaive contre elle, et son titre de femme ou de concubine dépendait uniquement des égards qu'il lui témoignait. « Propriété de ses biens présents, droit sur ses biens à venir, administration des revenus, aliénation des immeubles, puissance même sur sa personne, tout passait du père au mari; *elle était dans sa main*, selon l'énergique expression de la loi romaine (1). » En Grèce comme à Rome, jamais la femme n'était libre :

(1) Legouvé, *Histoire morale des Femmes*, p. 162.

elle subissait toujours l'autorité absolue ou de son père, ou de son mari. Le fils, par cela même qu'il devait exercer plus tard cette royauté domestique, prenait d'avance les allures d'un maître : voyez Télémaque dans l'*Odyssée*. Le commandement, l'obéissance formaient les deux termes essentiels de la famille antique; l'habitude de diriger, de gourmander les esclaves, rendait le chef plus hautain et plus dur ; le spectacle perpétuel de la servitude rendait plus soumis la femme et les enfants. Sous cette espèce de régime militaire, les affections du cœur devenaient un accessoire. Les Grecs et les Romains ne brillaient pas par leur tendresse. Voilà cependant ce que M. Saint-Marc Girardin nous représente comme l'idéal de la famille. Le sentiment moderne lui paraît de la faiblesse et de la dépravation. Il ne tient pas compte, bien entendu, de la double sphère ouverte à nos attachements. Avec le christianisme, la mort ne brise pas les liens de la vie : ceux qui se sont aimés sur la terre continuent de s'aimer par delà le tombeau. Rien de semblable n'avait lieu dans le morne Élysée du Ténare. Mais cela n'embarrasse pas le moins du monde le professeur universitaire : négligeant tout ce qui n'est point favorable à ses légers paradoxes, il ne prend même pas la peine de réfuter les arguments dont s'autorise l'opinion contraire. Ses deux volumes ont pour but de détruire, d'annuler le livre second et le livre troisième du principal ouvrage de Chateaubriand ; or, il ne mentionne pas le *Génie du Christianisme*, il se dispense de combattre les idées qu'il renferme sur *la poésie dans ses rapports avec les hommes*. C'est pousser par trop loin le sans-façon, et je doute que l'on ait jamais montré tant de mauvaise foi. M. Saint-

Marc Girardin oublie que les arguments ont une valeur éternelle et demeurent debout, comme des colonnes milliaires, sur la route de l'humanité, aussi longtemps qu'on ne les a pas abattus.

Je veux donner un exemple de cette improbité littéraire, qui sent la fraude et le guet-apens. Tout le monde sait que la religion chrétienne a donné au culte des morts un développement sublime et un touchant caractère. « En parlant du sépulcre dans notre religion, dit Chateaubriand, le ton s'élève et la voix se fortifie : on sent que c'est là le vrai tombeau de l'homme. Le monument de l'idolâtre ne vous entretient que du passé ; celui du chrétien ne vous parle que de l'avenir. Le christianisme a toujours fait en tout le mieux possible : jamais il n'a eu de ces demi-conceptions, si fréquentes dans les autres cultes. Ainsi, par rapport aux sépulcres, négligeant les idées intermédiaires qui tiennent aux accidents et aux lieux, il s'est distingué des autres religions par une coutume sublime : il a placé la cendre des fidèles dans l'ombre des temples du Seigneur et déposé les morts dans le sein du Dieu vivant. » L'auteur des *Natchez* décrit ensuite les pompes des funérailles chez les peuples chrétiens, la messe des morts, par laquelle on implorait la miséricorde de Dieu pour les trépassés, le catafalque des puissants du monde, l'humble convoi des pauvres, la dernière bénédiction du prêtre au moment où le corps va disparaître dans la fosse, les pierres sépulcrales des églises, les tombes agrestes des cimetières de campagne, les fastueux caveaux des monarques ; il rappelle ces messes périodiques, ces prières en famille, ces visites au ieu de repos, cette fête annuelle où les croyants célèbrent

à la fois la mémoire de tous leurs frères décédés, tandis que les premières bises jonchent les sentiers de feuilles humides, que lustre un pâle soleil d'automne. Les anciens nous ont-ils laissé des chants funéraires, qui puissent soutenir la comparaison avec les psaumes de douleur et d'espérance, avec les strophes majestueuses ou mélancoliques, dont résonnent nos cathédrales, lorsque les prêtres sont assemblés autour d'un cercueil? L'orgue n'a-t-il point pour les obsèques des notes d'une éloquence terrible, des gémissements d'une tristesse ineffable? Les orateurs catholiques ne brillaient-ils pas surtout dans les oraisons funèbres? Le culte des saints n'est-il pas un hommage plus élevé que l'on rend aux morts, quand ils ont mérité pendant leur vie la couronne des élus?

Mais qu'importent à M. Saint-Marc Girardin ces faits authentiques et péremptoires? Il les supprime de la discussion, il les annule de sa souveraine autorité; après quoi, il rédige des phrases comme les suivantes : « A mesure que la philosophie apprend à l'homme à distinguer la destinée différente de l'âme et du corps, à mesure que nous comprenons qu'il n'y a d'immortel en nous que ce qui est immatériel, le culte des tombeaux devient moins sacré, la piété envers les morts change d'objet : c'est aux âmes que s'adressent les hommages, et non plus aux ombres; les mânes ne sont plus des êtres, ils ne sont plus qu'une périphrase. Le culte des tombeaux commence *par* être un sentiment *religieux* inspiré *par* les affections de la famille. Discrédité peu à peu *par* l'ascendant du spiritualisme philosophique ou *chrétien,* il est cependant entretenu *par* les *superstitions* affectueuses du peuple. »

Quel bavardage! Comment, les ombres, les mânes des anciens sont des êtres véritables, ont plus de réalité que les âmes chrétiennes! Le culte des tombeaux devient moins sacré, parce que ces deux mots *ombres* et *mânes* ne sont plus pour nous que des termes dénués de sens? Les âmes ne peuvent nous tenir lieu de ces conceptions païennes? Elles ne peuvent nous inspirer des sentiments aussi vifs que les spectres vaporeux de l'antiquité? Des essences immortelles, possédant par delà le tombeau toutes les facultés, tous les mérites, toutes les vertus, toutes les affections qu'elles avaient en ce monde, ne peuvent continuer à intéresser nos cœurs, ne peuvent nous faire vénérer leur dépouille, dans une religion qui admet parmi ses dogmes la résurrection des corps? Cela, en vérité, a l'air d'une gageure. Et que dites-vous de ce *culte des tombeaux*, sentiment *religieux*, *discrédité* par l'ascendant du spiritualisme *chrétien*, mais entretenu par les *superstitions* du peuple? Un sentiment *religieux* discrédité par la *religion*, mais entretenu par la *superstition!* Quelle force de logique!

Pour voiler un peu l'indigence de ses raisonnements, pour dérouter l'esprit du lecteur, M. Saint-Marc Girardin amalgame tous les temps, toutes les œuvres et tous les témoignages. Vous avez vu les spiritualismes chrétien et philosophique assimilés l'un à l'autre, malgré l'opposition éternelle de l'esprit religieux et de l'esprit philosophique ou esprit d'examen. L'auteur du *Cours de littérature dramatique* les associe constamment. « Le spiritualisme philosophique et le spiritualisme chrétien ont tous deux discrédité le culte des tombeaux par des moyens et dans des buts différents, le spiritualisme

philosophique par le mépris du corps, le spiritualisme chrétien par le mépris de la vie (1). » Or, savez-vous quels sont les philosophes dont il cite des passages pour appuyer son opinion? Socrate, Cicéron, Lucrèce, Mécène, Horace, Sénèque, des hommes nés dans le sein du polythéisme, auquel ils devaient presque tous leurs sentiments et leurs principes. On ne pouvait être plus maladroit ou plus aveugle.

Le journaliste professeur termine son examen des passions chez les anciens et les modernes par un long commentaire sur l'amour. Comme l'amour est la source de toutes les affections de famille, il aurait dû s'en occuper d'abord. Mais une évidence trop forte pour craindre les subterfuges et les dénégations ne lui permettait pas de contester que la loi évangélique a rendu plus noble, plus vive, plus délicate la tendresse de l'amant et de l'amante. « J'ai recherché, dit-il, quel était le caractère général de l'amour dans la poésie antique, quel changement le christianisme y avait apporté, et comment cette passion, tout en gardant l'allure ardente qu'elle avait souvent dans l'antiquité, avait pris une nature nouvelle, plus élevée à la fois et plus agitée, mais par conséquent aussi plus dramatique. » Cet aveu, on pense bien que M. Saint-Marc ne le fait pas de bon cœur : aussi le garde-t-il pour la dernière page de son dernier chapitre. Ayant renversé l'ordre naturel des matières, il finit par où il aurait dû commencer. Mais s'il n'avait pas pris son sujet à rebours, il aurait craint de ne pas fourvoyer aussi aisément les lecteurs; il aurait craint que, frappés tout

(1) Tome II, p. 311.

d'abord d'un rayon de lumière, ils n'eussent point voulu le suivre au milieu des ténèbres, et jurer comme lui que le soleil est moins éclatant. Le stratagème peut paraître habile; mais la finesse et la ruse, si utiles dans le monde et les affaires, ne le sont pas dans les livres; elles ne servent qu'à éluder les questions. Or, si éluder les questions, c'est montrer peu de droiture, c'est aussi mettre le genou en terre, s'avouer incapable de les résoudre et, sur le seuil même de la lice, abandonner l'espérance de vaincre. Aux yeux de la science et de la raison, les tours d'adresse n'ont aucune valeur (1).

Un autre artifice du critique professeur consiste à entremêler ses phrases de maximes évangéliques et d'observations empruntées aux Pères de l'Église. Il se donne l'air d'un béat chrétien dans des volumes dirigés contre la morale, la littérature et les beaux-arts du christianisme.

Extrêmement inférieur, non-seulement aux ouvrages des Schlegel et de Népomucène Lemercier, mais encore aux *Études sur la comédie*, par Cailhava, son livre se distingue néanmoins par des caractères originaux de toutes les publications analogues : c'est la plus ennuyeuse

(1) Ces remarques ont valu aux auditeurs de la Sorbonne deux ou trois années de dissertations sur l'amour. M. Saint-Marc Girardin voulait remplir une lacune par trop forte. Mais il a exécuté sa nouvelle tâche avec le même discernement que les autres : lisez, si vous pouvez, les volumes qui complètent maintenant son *Cours de Littérature dramatique*. L'auteur, depuis lors, a guerroyé contre Jean-Jacques Rousseau, dans l'espoir de l'anéantir. Il a rédigé à cet effet je ne sais combien d'articles, publiés par la *Revue des Deux Mondes*. Ce qu'il y a d'étrange, c'est que les articles sont déjà oubliés ; les œuvres du poète philosophe ne paraissent point avoir subi la même éclipse.

d'abord et ensuite la plus inutile. Je doute qu'un dramaturge puisse y trouver un seul conseil profitable, une seule remarque importante, soit théorique, soit pratique; je doute aussi qu'on en puisse lire trente pages sans tomber dans un profond sommeil. Des erreurs et des lieux communs ne soutiennent guère l'attention. Il semble qu'une vapeur léthargique s'exhale de ces pages insignifiantes.

Analyserai-je les *Essais de littérature et de morale*, par le même auteur? C'est un recueil d'articles publiés, durant un quart de siècle, dans le *Journal des Débats*. Quelles bribes, grand Dieu! Quels fragments de fragments! Cela valait-il la peine d'être tiré des feuilles qui enveloppaient tant de denrées utiles ou agréables, depuis la chandelle jusqu'au tabac? D'aussi minces parcelles devraient être des parcelles d'or, et non point des morceaux du clinquant le plus léger. Pourquoi donc ne pas laisser les bises de l'automne emporter ces vains débris? Hélas! la politique de M. Saint-Marc Girardin ne vaut pas mieux que sa littérature!

Pour nous résumer et exprimer notre opinion tout entière, nous dirons que le professeur de Sorbonne nous paraît un enfant chargé d'instruire des adultes. Il leur enseigne les puériles découvertes, les singulières illusions d'un âge qui n'est plus le leur, qui n'est plus celui de l'humanité. Je ne voudrais pas que l'on prît ce mot d'*enfant* pour une épigramme ou pour un trait de mauvaise humeur; j'écris sans passion, avec la tranquillité de la science et me borne à constater des faits. Un esprit mûr, un cerveau entièrement développé n'aurait pu, au milieu du dix-neuvième siècle, concevoir et mettre par écrit des

idées comme celles que nous venons d'examiner. L'auteur ne connaît pas un seul des grands travaux modernes sur l'histoire, sur la théorie de la littérature et des beaux arts : il a lu tout simplement quelques livres poudreux, pleins d'erreurs grossières et de formules tombées en désuétude. Une affinité morale lui a fait rechercher ces berceaux vermoulus, d'où sont sortis les premiers vagissements de la connaissance humaine, appliquée aux belles-lettres.

Il y a trois sortes de critiques méritoires : l'une éclaire certains faits, certaines périodes, certains ouvrages mal appréciés, comme M. Raynouard dans son livre sur *les Troubadours*, l'abbé de La Rue dans son ***Histoire des Trouvères***, Ginguené dans celle de la *Littérature italienne*, M. de Puibusque dans sa comparaison savante de la poésie espagnole et de la poésie française ; l'autre analyse les lois générales, étudie les principes, dresse la carte des routes qu'il faut suivre pour parvenir au sublime et atteindre le beau ; la dernière recherche les jeunes talents, leur offre la main pour les introduire dans le monde et, avec l'autorité de la science, désigne la manière dont le public doit les accueillir. Le journaliste professeur n'a choisi aucune de ces fonctions : il n'a pas exploré la moindre terre vierge, n'a pas reculé sur un seul point les frontières de l'histoire des lettres ; la théorie, d'une autre part, ne lui doit ni principe nouveau ni observations utiles ; enfin, il ne se soucie de frayer la route à aucun débutant. Excepté mademoiselle Bertin, la fille de son patron au *Journal des Débats*, nul aspirant littéraire n'a peut-être obtenu ses éloges. Ses œuvres ne sont en réalité que des commentaires lourds, ennuyeux

et stériles, sous une forme plus ou moins légère. Voilà les titres glorieux qui en font un des princes de la littérature actuelle par sa position et son influence, qui lui ont presque valu le ministère de l'instruction publique : en 1847, il était déjà sous le vestibule et aurait gravi l'escalier sans la révolution de 1848.

Son adresse seule ne peut expliquer tant de succès avec si peu de ressources. M. Saint-Marc Girardin a été soutenu par une de ces ligues que M. Delatouche flétrissait, il y a vingt-cinq ans, et dont ses railleries n'ont pas dégoûté les habiles. Depuis plusieurs années, un certain nombre de critiques, parvenus maintenant à la soixantaine, ont opéré une fusion. Abandonnant tous les principes qu'ils avaient mis en avant, ils ont adopté un système commun, formé une sainte alliance. Leur doctrine n'a rien de métaphysique. « Nous occupons des places dans les ministères, se sont-ils dit en se serrant la main; nous professons à la Sorbonne, au Collége de France; nous régnons dans les bibliothèques; l'apothéose académique nous a rendus ou va nous rendre immortels. Que nous importe tout le reste? » Nous avons vu, depuis lors, par une lâche transaction, les systèmes les plus incompatibles s'embrasser avec attendrissement dans la personne de leurs champions; M. Sainte-Beuve faire l'éloge de M. Janin, *son camarade et son ami*, qu'il avait traité d'homme sans conscience, de railleur sans goût et sans études (1) ; le même Sainte-Beuve, jadis

(1) C'est M. Sainte-Beuve qui a rédigé les statuts de la nouvelle confrérie, dans un article publié par *le Constitutionnel* et intitulé : « Qu'est-ce qu'un classique? » Jamais pareil syncrétisme ne fut mis en avant pour soutenir une intrigue. On est sûr, du reste, de trouver M. Sainte-Beuve

partisan du progrès et de la liberté des lettres, se prosterner devant M. Saint-Marc Girardin, qui condamne littérairement à mort tous les peuples modernes et toutes les générations de l'avenir; M. Saint-Marc Girardin en récompense, exalter l'ancien défenseur des modernes ; M. Nisard, M. Planche, M. Ampère, M. Pontmartin, M. Cuvillier Fleury, l'admirateur enthousiaste d'Eugène Bareste, se vanter les uns les autres et vanter le reste de la troupe, qui ne manque pas de les porter aux nues. De sorte qu'en se faisant la courte-échelle, ils envahissent toutes les positions ; de sorte que les critiques ne semblent plus être au monde pour juger les auteurs, mais pour se prôner mutuellement; de sorte qu'ils remplissent l'Académie, dont ils excluent les poètes, les romanciers, les dramaturges, les inventeurs, qui devraient en occuper presque tous les siéges et auxquels on ne devrait adjoindre qu'exceptionnellement des théoriciens supérieurs. Or, les confédérés ne sont point de cette taille. Où est la noble fierté de Corneille, qui disait héroïquement :

> Pour me faire admirer, je ne fais point de ligues;
> J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brigues.

La brigue, à notre époque, envahit, submerge tout : elle opprime le talent, étouffe la vérité : il n'est rien qui puisse tenir devant elle.

à la tête de toutes les compagnies d'exploitation littéraire. Il a pour principe général de conduite le désir d'opprimer la vérité sous le nombre des faux témoignages, comme ces hommes qui achètent de complaisantes dépositions pour tromper la justice.

Un autre motif invitait sans doute ces messieurs à former une coalition déshonnête. Accusés en masse de ne comprendre ni les lois générales du beau, ni ses formes particulières, de juger sans discernement les auteurs et de défigurer l'histoire des littératures, de se tromper même sur le sens des mots employés par la critique, ils se sont tous réunis pour faire une opposition commune. Au lieu de combattre par le raisonnement, au lieu de défendre leur opinion en traitant les problèmes, ils ont cru plus sûr d'employer l'astuce. Un accord fut proposé, un pacte déloyal conclu. Mais la vérité reste vraie, malgré les cabales, les ruses, les mensonges et les fureurs de l'amour-propre blessé. Encore un peu de temps, et l'on s'émerveillera des triomphes obtenus par d'impuissants rhéteurs, comme on s'étonne de l'injuste prospérité des Suard, des Palissot, des Geoffroy, des Morellet, des Féletz et des Dussault, grands hommes qui n'ont point laissé de traces. Ce n'est pas en se pressant tous sur un faible radeau qu'ils échapperont au naufrage. Ils auront beau dire et beau faire : sans philosophie, sans élévation, sans idées générales, il n'y a point de critique. Un babillage frivole, de perpétuelles redites, des observations minimes, des remarques terre à terre, n'ont aucune valeur ; les stratagèmes en ont encore moins. Il est temps que la pensée humaine déploie son vol dans ces libres régions, où elle peut tout examiner, tout discuter sans péril, où toutes les questions se présentent à elle sous la forme charmante et pacifique du beau.

CHAPITRE XIV ET DERNIER.

La Science aux prises avec la Routine.

Colère des poètes contre les théories serviles. — Préface des *Chants modernes*, par Maxime Ducamp.—Il reproche aux Français leur esprit stationnaire.—Luttes d'un réformateur.— Il essaye, dès l'année 1836, d'abolir la vieille méthode.— Défection de ses auxiliaires.— Ses états de service. — Il est renié par ceux qui le dépouillent. — Tentatives analogues, secours inattendus.—Hegel traduit par M. Bénard.—Esthétique originale de Lamennais. — Autres livres de même nature : Schelling traduit par M. Grimblot; *Esthétique* de Jouffroy; Kant et M. Barni; Tœpffer, Pictet.—L'Académie des sciences morales met au concours la théorie du beau et l'histoire de l'esthétique.— M. Charles Lévêque remporte le prix.—Défauts et mérites de son ouvrage.—Poétique de Schiller traduite par M. Régnier.—La critique française suivra-t-elle les progrès de la science?—Motifs de doute.—Motifs d'espoir. — Deux résultats précieux obtenus par l'école nouvelle. — Il faut en finir avec le système rétrograde.

Tant d'erreurs, de préjugés, de faux succès, de pernicieuses influences, d'obstination routinière forment un spectacle peu attrayant. Ce n'est pas sans dégoût et sans tristesse que nous avons poursuivi notre longue tâche. Mais il fallait l'accomplir, dresser l'inventaire des idées conçues par les auteurs français, quand ils ont voulu aborder les théories d'art et de littérature. Nous en avons vu un assez bon nombre qui méritent une sincère

approbation ; malheureusement les systèmes les plus justes, les critiques les plus habiles n'ont produit chez nous qu'un effet secondaire, exercé qu'une action imperceptible. Aussi avons-nous enregistré au fur et à mesure d'importantes réclamations, ayant pour but d'arracher la science littéraire à ses désastreuses habitudes. Ces protestations avaient l'allure calme et régulière d'un mémoire. Il faut y ajouter de violentes diatribes, de fougueuses imprécations, où tonne par moments la colère des poètes, qui s'indignent des vains obstacles, des lois conventionnelles que l'on dresse devant eux, quand ils s'efforcent courageusement d'observer les lois réelles du beau. Ainsi nous avons vu M. Théophile Gautier frapper à tour de bras les ennemis de l'école nouvelle ; ainsi, dans un transport de fureur, M. Félix Pyat écrivit son outrageuse et implacable satire, qui lui valut neuf mois de prison (*le Prince des critiques*) ; ainsi, en 1855, M. Maxime Ducamp se ruait sur les champions des vieilles doctrines, sur les apôtres de l'immobilité. Sa préface des *Chants modernes* n'épargne aucune idée vermoulue, aucune institution caduque. « Tout marche, tout grandit, tout s'augmente autour de nous. La science fait des prodiges, l'industrie accomplit des miracles, et nous restons impassibles, insensibles, méprisables, grattant les cordes faussées de nos lyres, fermant les yeux pour ne pas voir, ou nous obstinant à regarder vers un passé que rien ne doit nous faire regretter. On découvre la vapeur, nous chantons Vénus, fille de l'onde amère ; on découvre l'électricité, nous chantons Bacchus, ami de la grappe vermeille. C'est absurde ! »

Pas plus que M. Théophile Gautier, M. Maxime Du-

camp ne ménage ses expressions; la véhémence généreuse des esprits convaincus vibre dans toutes ses paroles. « On nous accuse d'être légers, frivoles, changeants, dit-il. Ceci est le paradoxe le plus faux qui ait germé sous le soleil. Plus qu'aucun peuple nous tournons dans le cercle vicieux des mêmes formes et des mêmes idées, nous n'osons rompre la barrière, et nous ressemblons à un cheval de manége aveuglé par un bandeau, qui croit faire beaucoup de chemin parce qu'il ne s'aperçoit pas qu'il tourne toujours. »

« Il faut que la France, poursuit-il, porte en son cœur une force vitale très-singulière, pour qu'elle n'ait pas encore été tuée par cette gérontocratie qui la dévore. Le culte du *vieux* est chez nous une manie, une maladie, une épidémie. Il y a des corps constitués destinés à garder, à conserver, à embaumer les momies rongées par les vers du passé. C'est un grand vestiaire où pendent pêle-mêle les défroques usées de tout ce qui a vécu. C'est le musée *Curtius* de tous les dieux, demi-dieux, héros et hommes célèbres de l'antiquité ; on les explique, on les commente ; ils sont en cire et leurs costumes ont été achetés au *Temple ;* mais cela ne fait rien. On pousse le ressort, ils remuent les yeux, ils baissent la tête, ils lèvent le bras, cela suffit, on se persuade qu'ils sont vivants.

« Les adorateurs aveugles de ces chimères éteintes sont comme les héros qu'ils encensent à grands coups d'alexandrins ; ils remuent les yeux, la tête et les bras, mais ils ne vivent pas ; ils ont à eux une façon de parler particulière qui ne ressemble à rien. On croirait entendre des ombres : cela s'appelle *conserver la tradition.* »

Et pour mettre ses œuvres en harmonie avec ses principes, l'auteur aborde dans le volume toutes les questions modernes ; il pare de la forme poétique certains sujets que l'on croyait ne pouvoir la revêtir. Les morceaux intitulés : *la Vapeur*, *la Faux*, *la Bobine*, *la Locomotive, le Sac d'argent*, sont des entreprises audacieuses parfaitement réussies. Le courage de M. Maxime Ducamp lui a porté bonheur. C'est, au surplus, un privilége des grandes nations que, dans la foule d'individus qui les composent, il y a toujours des esprits vaillants et judicieux pour combattre l'erreur, pour proclamer la vérité.

Une de ces protestations, une de ces luttes, qui doit figurer, comme les autres, dans l'histoire de notre littérature, me cause un certain embarras. Aucune n'a été plus longue, plus périlleuse, plus méthodique, n'a éveillé plus de haines, ni blessé plus d'amours-propres. Faut-il en omettre le récit parce que cette tentative de réforme ne m'est pas étrangère, ou, pour m'exprimer sans détour, parce qu'elle est mon œuvre et que je m'y étais embarqué avec toutes mes illusions, c'est-à-dire avec l'espoir d'atteindre le port, malgré les vents et les flots ? La grande loi de l'hypocrisie sociale et littéraire semble me prescrire le silence ; mais ce serait une double injustice que de me taire, car je seconderais ainsi le plan de campagne adopté par les champions du vieux système. Ce n'est pas de ma personne, d'ailleurs, ni de ma destinée bonne ou mauvaise qu'il s'agit, mais de science, d'idées générales, d'une entreprise d'intérêt commun.

Tout jeune donc, et pendant que j'étudiais « sur les bancs incisés par l'écolier mutin, » deux passions très-

vives, quoique très-innocentes, me dominaient tour à tour : un goût prononcé pour la philosophie et les connaissances abstraites, un violent amour de la poésie et des beaux-arts. Cette double tendance me portait, d'une manière naturelle et presque inévitable, à chercher les principes organiques de l'art et de la littérature ; dès que j'avais admiré un chef-d'œuvre, je l'analysais, je tâchais de découvrir à quoi tenait sa perfection et comment elle se rattachait aux lois générales du beau. Ces lois elles-mêmes, je les étudiais, non-seulement dans les œuvres particulières, mais dans tous les livres d'esthétique, depuis certains dialogues de Platon et les *Ennéades*, jusqu'aux traités de Kant, de Hegel et de Schiller. Au milieu de ces perquisitions, les ouvrages des critiques français qui me tombaient sous la main me surprenaient et me scandalisaient à la fois. Aucune explication sérieuse, aucun principe général, aucune donnée instructive. Des remarques frivoles, des idées de hasard, conçues avec irréflexion, admises sans discussion. Une routine opiniâtre qui, les yeux bandés, tournait d'une allure servile et monotone dans un cercle invariable. Et c'était là, c'était à ces mares d'eau croupie que venaient s'abreuver des troupeaux de lecteurs ! N'y avait-il pas moyen de les en détourner, de leur offrir une boisson plus limpide et plus salutaire ? Je crus l'entreprise possible, et dès que j'eus un grand journal à ma disposition, dès l'âge de vingt-deux ans, je montrai qu'une réforme était nécessaire. En 1836, quelques articles publiés dans le feuilleton du *Temps*, où je soulevais cette question orageuse, me valurent des sympathies encourageantes et m'attirèrent de précoces inimitiés. Des études sur les

poètes, les théoriciens d'Allemagne, sur la peinture et l'architecture, manifestaient les mêmes tendances. Un grand travail consacré à Schiller, le disciple de Kant, le poète philosophe, avec l'intention de prouver combien un système noble et vrai peut guider utilement le génie, au rebours des doctrines françaises, qui mutilent les facultés humaines, redoubla la mauvaise humeur des juges en crédit. Leur méthode surannée leur semblait parfaite, puisqu'elle avait achalandé leur usine. Ayant enfin réuni ces divers morceaux pour composer deux volumes, je plaçai au-devant, comme une batterie, la plus belliqueuse préface. J'y notifiais à l'ancienne critique son acte mortuaire. Voici le début de ce manifeste : « Si la poésie n'est pas toujours ce qu'elle devrait être, s'il y a de nombreuses réformes à poursuivre dans le monde de la littérature, la critique exige des modifications plus nombreuses encore. Ici rien de fait, rien qui semble même sur le point de naître : l'avenir dort au sein du chaos. Après quelques tentatives sérieuses qui annonçaient le désir de comprendre les arts, la France, bientôt lasse de chercher le vrai, s'est empressée de bannir tous les soucis. Elle se livre une seconde fois à sa joyeuse nonchalance ; les idées la remplissent de terreur. Une incroyable frivolité prononce tous les jours ses sentences du haut des tribunes littéraires, et si d'heureuses circonstances... » Mais à quoi servirait d'en transcrire davantage? Quelle irrévérence, juste ciel ! et pouvait-on malmener de la sorte les pharmaciens du bon goût, comme les appelle Musset, des hommes considérés, ayant boutique et pignon sur rue !

C'était un crime, une abomination, une audace impie,

un sacrilége ! Il fallait un châtiment, une expiation ; il fallait mettre en lambeaux ces *Études sur l'Allemagne* (1), qui ébranlaient tant de réputations bien ou mal acquises !

Pour répondre aux anathèmes de la vieille critique, pour frayer un chemin à la nouvelle, force me fut de composer le grand travail dont je corrige pour la quatrième fois les épreuves ; il ne parut point d'un seul coup, présentant un seul front, comme une armée rangée en bataille, mais par pelotons, par corps détachés, en forme d'articles ; le plus grand nombre furent imprimés dans la *France littéraire*, où s'étaient groupés quelques jeunes gens, arrêtés dès leurs débuts devant l'immense coalition, qui avait pour citadelles principales la *Revue des Deux-Mondes* et l'ancienne *Revue de Paris*, embrassait une grande partie de la presse quotidienne, occupait les chaires, les bibliothèques, et se glissait dès lors à l'Académie. Me voilà donc en pleine lutte, combattant pour mon système, pour la réforme que j'espérais accomplir. Mais pendant que je m'escrimais dans la mêlée sans tourner la tête, mes compagnons se retiraient peu à peu, et cherchant des avantages matériels, des satisfactions de vanité plutôt que le triomphe d'un principe, croyant d'ailleurs la victoire incertaine, ils finirent par s'enrôler sous le drapeau ennemi.

Je demeurai seul, comme Caton, avec mon épée et mes dieux. J'avais contre moi une ligue plus puissante, plus irritée que jamais, à laquelle s'étaient réunis mes anciens auxiliaires, devenus mes détracteurs ; pour se

(1) Publiées à la fin de 1839.

faire pardonner leur tentative d'affranchissement, ils rejetaient sur moi seul toute la responsabilité, je devrais dire tout l'honneur de l'entreprise. Mais je ne suis pas de ceux qu'on intimide ou qu'on détourne de leur chemin. J'ai laissé, depuis vingt ans, flotter ma bannière sur le créneau où je l'avais plantée (1).

Depuis lors, en effet, je n'ai cessé de réunir des matériaux pour cette quatrième édition ; je ne parlerai point de l'ouvrage, puisqu'on l'a sous les yeux, mais je rappellerai que mes *Études sur l'Allemagne* renfermaient des idées nouvelles (on peut les juger comme on voudra), une théorie du goût notamment et un abrégé de la théorie du sublime formulée par Kant et par Schiller. Ces deux livres furent suivis de publications analogues Dans mon *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, le premier volume expose une philosophie de l'histoire des arts et de la littérature, la seule qui existe jusqu'ici. Dans *le Moyen âge et la Renaissance*, j'ai dégagé des monuments le système complet de l'architecture gréco-romaine, puis de l'architecture gothique, et je les ai comparés l'un à l'autre, pour montrer les immenses avantages du dernier venu. Aucun problème d'art et de littérature n'était plus enveloppé de ténèbres que le comique et ses subdivisions, son effet principal, qui est le rire, ses causes si étranges, qui toutes, prises en elles-mêmes, devraient exciter la répugnance, la tristesse, le dégoût et l'ennui. Dans mon

(1) Le temps, la mort, les querelles intestines ont modifié ou dispersé la coalition; la *Revue des Deux-Mondes* est maintenant une espèce de taverne, où chacun entre, fume et parle à sa guise, une auberge qui reçoit toute espèce de voyageurs, et non plus le château fort d'une ambitieuse cabale. La ligue s'est reformée à l'Académie.

édition de Regnard, j'ai franchement abordé cette question épineuse, et beaucoup de personnes pensent que je l'ai résolue. Les *Œuvres de Philippe Desportes* sont précédées d'une longue étude sur la poésie française au seizième siècle, où j'ai rétabli son vrai caractère, expliqué pour la première fois son succès rapide et sa chute profonde. Mes *Souvenirs d'Angleterre* contiennent maint chapitre consacré à l'art et à la littérature, et j'ai disséminé dans les journaux, dans les revues, une foule d'articles de même genre. Avec quelle ardeur, avec quelle persévérance n'ai-je pas cherché en tout temps les principes du beau, les lois qui président à son développement, à ses phases historiques, fouillé la biographie des artistes et des poètes, scruté, analysé leurs productions ! Quelles luttes j'ai soutenues, quelles fureurs j'ai bravées (1) ! Cet épisode méritait bien qu'on en fît mention dans une histoire de la littérature contemporaine. Mais depuis trente ans on n'obtient justice chez nous que si l'on occupe une chaire, des fonctions publiques, si l'on a des salons, de gros appointements et une influence proportionnée. Comme un voyageur entré dans une mauvaise auberge, qui sonne en vain pour appeler les domestiques, me voilà contraint de me servir moi-même ; que le lecteur ne s'en formalise donc pas.

Ouvrez les livres qui racontent les destinées de la littérature française depuis vingt-cinq ans, et parlent des travaux théoriques publiés chez nous pendant ce quart de siècle. Je devrais certainement y paraître : vous y verrez à peine mon nom, ou vous ne l'y verrez pas du

(1) Voyez la brochure intitulée : *les Nouvelles Fourberies de Scapin.*

tout ; ces volumes cependant portent mon empreinte : non-seulement des idées qui m'appartiennent, des recherches que j'ai faites, y constatent mon droit de propriété, y suspendent, pour ainsi dire, mon écusson, mais j'y retrouve des phrases entières que l'auteur a eu l'obligeance de m'emprunter. Ainsi, dans l'*Histoire de la littérature française sous le gouvernement de Juillet*, par M. Alfred Nettement (1854), le livre deuxième, qui comprend sept chapitres, résume avec fidélité le second volume de mon *Histoire des idées littéraires en France ;* l'auteur y fait les mêmes observations sur les hommes et les doctrines, rapporte les mêmes passages, adopte, en un mot, mes opinions et se sert de mes lectures. Il me cite deux fois en note, pour l'acquit de sa conscience, mais c'est tout ; après m'avoir choisi pour conseiller, il ne me juge pas digne d'entrer au salon, de figurer parmi les théoriciens et critiques de notre temps. Ceux qui ne lui ont rien fourni obtiennent un siége dans le cénacle de la littérature moderne, celui dont les travaux lui ont profité est mis à l'écart. M. Nettement, je le sais, ambitionnait une récompense académique, et ne pouvait l'espérer qu'à cette condition ; toute la vieille critique, embusquée sous le dôme de l'Institut, aurait jeté les hauts cris, en voyant la réforme installée auprès de la routine, la science auprès de la tradition : les fantômes n'aiment pas les vivants. L'obséquiosité de l'historien atteignit son but : M. Villemain se déclara son protecteur, fit un rapport élogieux, et une couronne tomba sur le front docile de son panégyriste.

En écrivant son *Histoire de la littérature française* (1855), M. Demogeot a montré le même courage et la

même indépendance. Il exalte ou mentionne toutes les médiocrités dont j'ai fait justice, et qui occuperont un jour moins de place dans notre littérature que l'abbé de Bellegarde et l'abbé Sabatier de Castres, hommes spirituels jadis fort admirés (1). Un ensemble de travaux infiniment plus sérieux que les leurs est omis avec soin, pour ménager l'amour-propre des critiques influents. L'auteur sait pourtant bien qu'il a lu mon *Histoire des idées littéraires en France*, qu'il l'a utilisée : il m'a fait l'honneur d'y copier certains passages presque textuellement. N'importe ! je n'existe pas, je n'ai pas encore mon extrait de naissance : on verra plus tard si on doit me l'accorder ! Il est vrai que M. Demogeot supplée M. Nisard au Collége de France, et que le suppléant ne pouvait indisposer son chef contre lui. Ce sont toujours les mêmes motifs, c'est toujours la même hauteur de vues. L'année suivante, M. Rigault, mort si malheureusement depuis, raconte après moi la querelle des anciens et des modernes : il semble croire qu'il aborde une plage déserte, une île inconnue, et mes amis sont contraints de réclamer en ma faveur dans les journaux. On a vu comment MM. Sainte-Beuve et Gustave Planche se sont donné la satisfaction de me dépouiller, sans avertir le public. Mais c'est assez imiter les peintres qui placent leur portrait dans leurs propres tableaux. Il y a seulement cette différence entre eux et moi qu'ils cèdent à un caprice, tandis que je ré-

(1) L'abbé de Bellegarde publia un *Essai sur le ridicule et sur la manière de l'éviter*, qui eut trois ou quatre éditions, qu'un Anglais traduisit sans nommer l'auteur ; Sabatier de Castres fit paraître un dictionnaire historique, intitulé : *Les trois siècles de la Littérature en France*, ouvrage réimprimé je ne sais combien de fois.

pare une flagrante iniquité, comme je l'ai fait pour d'autres écrivains. Dans cette grande lutte de la science contre la routine, je devais rappeler mes états de service.

La nécessité d'une réforme était si évidente pour un homme sérieux, au courant des travaux modernes, qu'elle fut bientôt réclamée par différentes voix. Pendant l'année 1840, deux ouvrages excellents mirent la critique en demeure d'étudier et de se renouveler. L'un était la traduction de l'Esthétique de Hegel, par M. Bénard, l'autre l'Esthétique originale de Lamennais.

Dans l'introduction du premier livre, datée du mois de juin 1840, l'auteur met à nu la pauvreté de la critique française. Il déclare insuffisants ou insignifiants les travaux théoriques publiés sur notre sol. « De toutes les sciences dont se compose le domaine de la philosophie, aucune n'a été moins cultivée parmi nous que celle qui traite du beau et qui étudie ses manifestations. Son nom en France est à peine connu. Les traités de l'abbé Batteux et du père André, l'essai de Montesquieu sur le goût, l'ouvrage de Burke, quelques pages de Diderot et des autres philosophes du dix-huitième siècle, sont loin de répondre à l'idée que nous devons nous former aujourd'hui de l'art et de la science qui cherche à déterminer ses principes et ses lois. »

L'histoire des lettres ne lui paraît pas plus avancée. Personne n'a encore fait ressortir l'enchaînement des siècles et des œuvres. Quelles formes principales la poésie a-t-elle revêtues depuis son origine? Quelles idées exprimaient ces formes? Comment le passage de l'une à l'autre s'est-il accompli? On n'a point résolu ces questions. Nous avons été inondés de phrases vagues, de

pâles essais. Qui nous offrira une doctrine vigoureuse et synthétique?

La connaissance des arts particuliers en est au même point. Nul n'a cherché à découvrir leurs règles essentielles, les règles basées sur leur nature et qui n'en sont que la manifestation. Interrogez le premier poète, le premier critique venu; vous serez surpris du désordre où se complaît leur intelligence. Les opinions les plus singulières s'y entre-choquent dans les ténèbres.

Voilà ce qui a déterminé M. Bénard à traduire l'Esthétique de Hegel. La perfection du livre eût mérité cet honneur, mais il a de plus pour la France l'avantage de lui indiquer la route qu'elle doit prendre. Une version littérale n'eût pas obtenu de succès : une analyse détaillée, sévère, élégante, courait moins de risques. M. Bénard a donc choisi cette forme, et comme il possède un vrai talent, il a mis au jour un travail à la fois plein d'élégance et de netteté. Cette belle entreprise l'occupa onze ans, puisque le cinquième et dernier volume parut seulement en 1851.

L'Esthétique de Lamennais ne contient qu'un système des arts particuliers. C'est l'indice de son origine française. L'auteur a négligé la portion la plus abstraite du beau pour étudier sur-le-champ ses manifestations réelles. Il n'en cherche qu'un moment les caractères généraux, absolus; ses formes spéciales l'intéressent davantage. Mais, dans ces limites, il a droit aux plus grands éloges, ayant revêtu d'un style magnifique d'excellentes idées. L'Allemagne et la France lui ont rendu justice. Que ne voit-on plus souvent de pareils flambeaux s'allumer dans

les routes obscures où marche à tâtons la critique française !

Lamennais a pourtant commis la faute de nier l'indépendance de l'art. C'est le seul reproche que l'on puisse lui adresser. Le poète, selon lui, doit toujours avoir l'utilité pour but. Il faut que ses chants soient un moyen, qu'ils servent directement à quelque chose. Une pareille opinion détruit l'idée même de l'art. Ce qui le distingue entre toutes les productions humaines, c'est en effet la recherche exclusive du beau. On l'anéantit dès qu'on veut le plier à la contrainte de l'enseignement : il s'identifierait alors avec la logique et la science. Ou il existe pour lui-même, ou il n'existe pas. Il n'est utile que d'une manière générale et détournée ; il ennoblit, il améliore l'intelligence de l'homme ; il nous fait concevoir l'amour des grandes choses ; il nous offre sans cesse, comme un type régulateur, l'idéal de la vie et de la société.

Ces deux livres, qui semblaient annoncer un revirement dans la critique française, n'ont pas produit le moindre résultat. Elle est demeurée aussi vide, aussi futile qu'auparavant. L'Esthétique de Hegel n'a excité aucune attention : pas un journal, pas une revue, que je sache, n'en a dit un mot. L'œuvre de Lamennais a été lue : la gloire de l'auteur lui assurait au moins cet avantage ; elle a été en outre comprise et goûtée par un petit nombre de personnes. Les juges frivoles en sont-ils devenus plus sérieux? La famille des tardigrades a-t-elle changé d'allure? Elle n'a pas même su qu'on raillait sa marche lente et boiteuse.

Mais, une fois lancée dans le monde, une idée juste reparaît toujours, si longs que soient les tunnels où elle s'enfonce et disparaît momentanément. Depuis 1840 jus-

qu'à l'année 1861, une série d'œuvres traduites ou originales, traitant les diverses questions esthétiques, a poursuivi cette protestation directe ou détournée contre l'ancienne méthode, qui a tant révolté, qui révolte encore les éplucheurs de syllabes.

En 1842, M. Grimblot fit passer dans notre langue le *Système de l'idéalisme transcendental* de Schelling, où le sixième livre est consacré à une théorie abstraite de la littérature et de l'art. Cinq ans après, M. Bénard compléta cette publication par un volume intitulé : *Schelling; écrits philosophiques et morceaux propres à donner une idée générale de son système;* on y trouve ce fameux discours sur les arts du dessin considérés dans leur rapport avec la nature, auquel les Allemands attachent une si grande importance. C'est un éloge passionné de l'enthousiasme chez les individus et chez les nations; l'auteur le regarde comme la principale force de l'humanité, comme le pouvoir qui nous affranchit de toute contrainte vaine et de toute imitation, qui renouvelle sans cesse l'idéal et ses formes poétiques ou plastiques. Rien n'est donc plus éloigné de nos vieux préceptes littéraires, plus différent des systèmes négatifs inventés de nos jours.

L'année 1843 vit paraître le *Cours d'esthétique* de Jouffroy, qu'un heureux hasard permettait de publier. Ce cours avait été fait en 1826, dans le modeste logement de l'auteur, la Restauration ayant supprimé l'École normale, où le philosophe occupait une chaire. Parmi les auditeurs se trouvait un certain Delorme, qui prenait des notes avec le plus grand soin et rédigeait pour lui-même chaque leçon. Le professeur jugea son exposition

tellement fidèle qu'il lui demanda son manuscrit, le copia et y joignit des sommaires. Cette copie, revue et non mutilée par M. Damiron, après la mort de Jouffroy, compose maintenant un volume, à la fin duquel l'éditeur a imprimé une thèse sur le beau, écrite par le philosophe en 1816. Je doute qu'il ait rien fait de plus original. Son livre peut être lu de ceux qui connaissent tous les travaux d'esthétique publiés au delà du Rhin ; il ne leur semblera pas inutile, car l'auteur français cherche librement la vérité, en ne comptant que sur ses propres forces. Il pousse l'analyse très-loin dans le détail, et une foule d'aperçus ingénieux montrent les divers côtés de chaque problème.

En 1846, M. Barni, le courageux et habile traducteur de Kant, fit paraître la *Critique du jugement*, suivie des *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, dues au même penseur. Le premier travail, qui est une esthétique, passe avec raison pour une œuvre capitale. On a cru longtemps que le philosophe de Kœnigsberg y avait résolu avant tout autre la question du sublime ; j'ai dû réclamer cet honneur pour Silvain. Comme j'ai amplement parlé de cet ouvrage dans mon premier volume (pages 201 et suivantes), je n'y reviendrai pas. Mais je recommanderai au lecteur l'*Examen de la Critique du jugement*, publié en 1850 par l'interprète du livre. C'est un excellent commentaire, propre à faciliter l'intelligence du système aux Français : il éclaire, développe, complète les idées de Kant, les revêt d'une forme moins austère et les accompagne de réflexions importantes. La netteté, la précision du style rehaussent la valeur des pensées.

Voici maintenant un écrivain spirituel, judicieux et charmant, qui a formé le hardi projet de familiariser avec l'esthétique les hommes les moins réfléchis. C'est une belle science, mais c'est une science, et on ne peut y prendre intérêt, en saisir les vérités, si on ne fait quelques efforts d'attention. Beaucoup cependant ne veulent pas se donner la moindre peine, attendent que l'instruction se glisse dans leur esprit, comme un parfum se répand dans une chambre. Ils sont assis au parterre, qu'on les amuse, qu'on les captive ; leur indolence exige un plaisir sans travail. Tœpffer a cru pouvoir mener à bonne fin cette aventureuse entreprise : ses *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois* ou *Essai sur le beau dans les arts* (1847), trouvés chez lui après sa mort, sont une espèce de tour de force que son enjouement, sa gracieuse fantaisie permettaient seuls d'exécuter. Il ne borne point ses recherches aux formes plastiques ou pittoresques, mais se trouve emporté de question en question à travers toutes les zones de l'esthétique. Son esprit juste le mène au but, et quoiqu'il fasse toujours l'école buissonnière, il ne fait jamais fausse route. Donc si vous aimez la science et craignez la fatigue, lisez cet ouvrage unique dans son genre, et si vous ne craignez pas l'étude sérieuse, lisez-le aussi, car il vous procurera un double plaisir.

Quelques années plus tard, un autre enfant des Alpes, qui occupait à Genève une chaire d'esthétique, ayant résumé son cours, en forma un volume in-18. M. Adolphe Pictet, grave comme un professeur, ne pouvait se jouer autour des questions avec la délicate espièglerie de son compatriote. Il marche d'un air calme et d'un pas régulier. Homme ingénieux cependant, homme sincère et

modeste, qui n'affiche aucune prétention, quoi qu'il ait fait des recherches très-étendues, il unit la clarté à l'élégance, de sorte qu'on n'étudiera point sans profit et sans agrément son traité *du Beau dans la nature, dans l'art et la poésie*, publié en 1856.

Un grand concours, une espèce de tournoi proclamé par l'Académie des sciences morales et politiques, nous ramène sur le sol de la France. Les arbitres de la lutte en avaient ainsi formulé le programme : « Rechercher quels sont les principes de la science du beau, et les vérifier en les appliquant aux beautés les plus certaines de la nature, de la poésie et des arts, ainsi que par un examen critique des plus célèbres systèmes, auxquels la science du beau a donné naissance dans l'antiquité et surtout chez les modernes. » Ce sujet ayant été proposé en 1857, les juges officiels du champ clos décernèrent le prix en 1860 à M. Charles Lévêque, ancien élève de l'école d'Athènes, professeur de philosophie à la Sorbonne. Son travail ne forme pas moins de deux volumes in-8, qui parurent la même année, au mois de décembre. Quoi qu'il ne soit point irréprochable et que M. Barthélemy Saint-Hilaire en ait montré les défauts, il justifie la distinction accordée à l'auteur. On y observe dès les débuts les caractères de l esprit français. La théorie générale du beau, la plus importante puisqu'elle devai servir de base à tout le reste, manque de vigueur et de netteté. M. Lévêque n'a pas bien saisi la différence du beau et du sublime, si opposés dans leur essence ; regarde celui-ci comme une forme, un degré du beau, « la beauté indéfinie ou l'infinie beauté. » Silvain e Kant ont prouvé le contraire, ont prouvé la dissemblanc

de ces deux phénomènes. Les lois intimes de l'architecture ne sont pas non plus très-bien comprises par l'auteur : c'est un art dont la vie profonde et immense lui échappe presque entièrement. Les causes du rire et la nature du comique l'ont aussi embarrassé, ne se sont offerts à son intelligence que sous un voile. Mais les autres parties de son œuvre sont excellentes ; les idées ont de la noblesse et de l'élévation, le style de la chaleur, de l'éclat et de la pureté. Le livre de M. Charles Lévêque contribuera certainement à faire aimer l'esthétique, et c'est un avantage pour la France qu'il soit écrit dans notre idiome. Si la réception de M. Ponsard à l'Académie a été une fête de la routine, le jour où l'on a couronné la *Science du beau* a été une fête du progrès. Les mémoires de MM. Chaignet et Voituron, l'un formant deux volumes imprimés à Gand, l'autre un seul volume imprimé à La Flèche, sont aussi des travaux méritoires.

L'Académie française a-t-elle compris que cette joute aurait dû être provoquée par elle, puisque les études sur le beau rentrent plus particulièrement dans ses attributions? A-t-elle eu regret de s'être laissé enlever l'initiative? On a le droit de le penser, puisque, le 29 août 1861, elle décerna un prix de trois mille francs au vainqueur du pas d'armes littéraire. Le 12 octobre de la même année, l'Académie des beaux-arts y joignit une récompense de six cents francs. On semble donc avoir voulu combler d'honneurs l'esthétique dans la personne de M. Charles Lévêque. C'est un événement inattendu, extraordinaire et sans précédents chez nous. Il y a vingt ans, ce concours n'eût pas été ouvert, et si l'auteur avait publié son livre, on n'y aurait fait aucune attention.

Mes remarques sur la science du beau, sur la nécessité absolue de la donner pour fondement à la critique, ont alors provoqué des fureurs qui ne sont pas encore éteintes.

Pour compléter l'initiation esthétique entreprise de toutes parts, M. Adolphe Régnier, membre de l'Institut, a présenté aux lecteurs français, il y a un an, les œuvres théoriques de Schiller. Elles occupent un volume dans sa belle traduction, véritable monument élevé à la gloire de l'auteur souabe. De tous les ouvrages analogues publiés au delà du Rhin, c'est peut-être celui que notre nation goûtera le mieux. Poète en même temps que philosophe, Schiller anime, colore ses idées, les rapproche de l'application et les illumine de son expérience. On entend, pour ainsi dire, la musique de son théâtre mêlée au bruit de sa voix, comme un heureux accompagnement. Tout homme distingué qui lira ces pages verra s'ouvrir devant lui d'immenses perspectives, et concevra lui-même des idées neuves.

La critique se trouve donc maintenant chez nous dans une singulière position. La théorie a fait, d'une part, des progrès qu'elle n'a point absorbés; la poésie, de l'autre, a subi d'énormes changements qu'elle ne s'explique point encore. Suivra-t-elle enfin la marche de la science, de la littérature et des beaux-arts? Quittera-t-elle enfin son repaire démantelé? Abordera-t-elle le champ fécond des principes généraux? ou bien s'épuisera-t-elle en vaines lamentations, pleurant toujours un passé peu digne de regrets? ou bien encore, livrée à une profonde incertitude, aimera-t-elle mieux juger et discourir au hasard que de se former un système rationnel? Nous ne pouvons

répondre, sans poser d'abord quelques prémisses qui contiennent implicitement notre avis.

L'homme traverse, comme on sait, deux états préliminaires avant de remplir toutes les conditions de sa destinée terrestre : le premier se nomme instinctif, le second égoïste ou intelligent. C'est un double péristyle qui conduit à un troisième état plus parfait. Nous nommerons celui-ci rationnel ou impersonnel. Il forme la dernière limite de notre développement. Or, à chaque phase correspondent et des idées esthétiques différentes et une disposition particulière de la sensibilité morale. Personne ne trouvera bizarre que nos goûts changent quand l'esprit lui-même se modifie. Certains hommes cependant, certaines nations font halte à la première ou à la seconde étape sur cette voie de conquêtes spirituelles. Selon le point où ils s'arrêtent, des penchants divers se trahissent en eux : de là dérive toute leur existence. Spécifions maintenant ces trois états, et voyons quels effets ils déterminent.

Nous commençons évidemment par mener la vie instinctive. L'enfant s'abandonne à tous ses caprices : il cherche le plaisir, fuit la douleur et ne réfléchit point encore. Le sauvage suit les mêmes guides : il dort ou chasse, mange ou combat. La pensée chez lui sert d'instrument aux désirs. Enfin, parmi nos laboureurs et nos ouvriers, il est tel individu que ses besoins préoccupent exclusivement. La créature humaine, ainsi dominée par la sensation, ne s'identifie pourtant point avec l'animal, comme l'ont avancé plusieurs penseurs. Une distance infinie les sépare. Énumérez tous les priviléges qui nous élèvent au-dessus de la brute, vous les retrouverez dans

le sauvage. Seulement il faut un cas spécial pour qu'ils se manifestent.

Quand on examine ses actions habituelles, il semble ne pas connaître Dieu. Mais attendez qu'il s'égare au milieu des bois par une nuit d'automne. Maintenant une profonde obscurité l'enveloppe ; des bruits mystérieux flottent sous les rameaux ; l'effroyable solitude le tient captif dans son immensité. Que devient alors sa résolution? Il pâlit, il frissonne, il invoque le grand Manitou, et si la lune, couchée sur une nue comme sur un lit funèbre, vient à montrer son douloureux visage, il remercie avec effusion la puissance qui veut bien l'exaucer.

La poésie distingue encore plus le sauvage. Toutes les littératures primitives sont admirables. Soit qu'on écoute la saga scandinave et la rauque chanson de Lodbrog, soit qu'on pénètre sous la tente arabe ou qu'on déchiffre les vers appendus contre la muraille de la Caaba, on dirait qu'un génie radieux se tient debout derrière chaque parole et l'illumine de sa clarté !

L'enfant des monts et des bruyères surpasse évidemment comme poète nos sauvages européens. Les merveilleuses scènes déployées devant lui frappent son imagination ; il emprunte à la nature les vives couleurs de son langage. Le manœuvre, au contraire, ne l'aperçoit que par moments. Le soleil ne visite pas toujours sa mansarde ; la civilisation lui cache les pompes de la matière sans lui dévoiler celles de l'intelligence. Abâtardi comme il l'est néanmoins, il possède plus d'élan idéal qu'on ne lui en attribue. La foule d'auteurs prolétaires qui ont enrichi la littérature anglaise suffirait pour le

démontrer (1). Nous pouvons y joindre, à l'heure qu'il est, un grand nombre d'artisans poètes, dont les voix jeunes et douces résonnent sur tous les points de la France, depuis qu'un langage conventionnel et des idées empruntées ne ferment plus aux travailleurs les portes de l'art. Et, notons-le en passant, aucun fait ne prouve mieux la nationalité du romantisme que le soudain écho éveillé par lui dans le peuple.

Tant que l'homme reste sous le joug de l'instinct et vit sans se rendre compte de ses actions, de ses pensées, la critique n'existe pas. Elle demande avant tout de la réflexion ; elle a pour principe une double analyse, celle des objets qui nous font éprouver le sentiment du beau et celle des effets qu'ils déterminent en nous. Elle ne peut se dispenser d'avoir recours à la méthode philosophique. La domination de l'instinct ne lui permet donc pas de se développer ; aussi ne nommerons-nous pas des critiques les censeurs qui jugent les œuvres littéraires selon les hasards de leur émotion personnelle. Aucune difficulté ne les embarrasse. Se sont-ils divertis ? ils louent. Se sont-ils ennuyés ? ils blâment. Un mal de tête peut, il est vrai, fausser leur règle. Mais que leur importe ! L'erreur ni la contradiction ne les effrayent, ou plutôt ils ne se trompent jamais. Leur décision ne porte point sur l'ouvrage ; elle signifie qu'ils ont passé le temps d'une manière triste ou agréable. Et qui oserait le leur contester ?

Or, comme nous l'avons démontré, la France a toujours été un pays d'élan et d'enthousiasme. Les descen-

(1) Shakespeare, boucher; Allan Ramsay, barbier; Bloomfield, cordonnier ; Robert Burns, douanier ; Falconer, matelot ; John Clare, garçon de ferme; James Hogg, berger, etc.

dants des Gaulois possèdent toutes les qualités, mais aussi tous les désavantages d'une impérieuse irréflexion. A l'époque chevaleresque, ils ont surtout brillé par la foi, l'ardeur, l'esprit d'aventure. Ils ont tellement besoin de s'animer, de s'exalter, qu'au sortir de cette période, dans l'affaiblissement général des croyances, ils se sont passionnés pour Louis XIV, à défaut de plus noble sujet. Ils semblent donc nés pour la pratique plutôt que pour la théorie de l'art, pour l'exécution que pour l'analyse du beau. Lorsqu'ils ont procédé naïvement, au moyen âge, par exemple, ils ont laissé derrière eux tout ce qu'avaient fait les siècles antérieurs. Ils ne montrèrent plus la même force, la même originalité, quand ils voulurent suivre des doctrines.

L'homme, cependant, ne peut toujours se laisser conduire par ses instincts ; il les domine à la longue, il calcule ses actions et se trace un plan d'existence. Quelque résultat qu'amène ce changement, il indique un progrès énorme. La fatalité reconnaît un maître dans son esclave d'autrefois ; une vie plus régulière, plus heureuse, commence pour lui dès ce jour. La prévoyance allume sa torche et lui montre la route qu'il doit suivre.

Mais si des bénéfices matériels accompagnent ce nouvel ordre de choses, s'il forme un étage nécessaire à notre marche ascendante, par une compensation fâcheuse, il nous abaisse et nous dégrade sous plusieurs rapports. Le Canadien entreprend de longs voyages pour aller conter à ses amis la nouvelle du désert. Ni les vastes fleuves, ni les lianes géantes, ni les fatigues, ni les périls ne l'arrêtent : tant que son arc peut le nourrir, il ne se décourage pas. Tristes affections que les nôtres auprès de ces

attachements naïfs ! Ce que nous avons gagné en prudence, nous l'avons perdu en vigueur. La doctrine du bien-être fait redouter jusqu'à la pluie. Les anciens ne manquent jamais de signaler cette tendance avilissante (1).

Nous avons nommé ce deuxième état égoïste ou intelligent : égoïste, parce que l'on s'y propose l'utilité pour unique but ; intelligent, parce que l'homme n'y développe que les forces d'observation et de généralisation qui lui permettent d'étudier et de classer les objets réels. C'est là l'office de l'entendement, comme la recherche des principes fondamentaux est le travail de la raison. L'intelligence ne sort pas du cercle des phénomènes ; elle analyse, elle constate ce qui est, mais ne va jamais plus loin dans l'espérance de savoir comment et pourquoi les choses existent. Sa méthode est un empirisme absolu. Et quel principe d'action nous offre le monde réel, sinon le désir de l'utile, l'amour du bien-être? Les principes plus élevés appartiennent à un autre monde.

Les goûts littéraires qu'enfantent de semblables dispositions ne se recommandent ni par la pureté, ni par la délicatesse. Les peuples adolescents confondent la religion et la poésie ; l'artiste ouvre à ses auditeurs la sphère surnaturelle qu'habitent les dieux ; l'homme positif dédaigne ces beaux songes. Il ne veut pas aller si loin ; la tête lui tourne dès qu'il perd de vue son clocher natal. L'art, pour lui plaire, doit être surtout pratique, il doit populariser un certain nombre de vérités immédiatement applicables. S'il n'éclaire et ne guide nos actes, quel

(1) Cicéron entre autres, dans le *De officiis.*

service nous rendra-t-il? Singulier don que nous aurait octroyé la nature! La poésie ressemble au commerce par sa fin dernière : tous deux poursuivent l'utile à leur façon, le commerce directement, la poésie indirectement, puisqu'elle ne peut agir que de loin sur la vie réelle, sans y pénétrer et sans y prendre part elle-même.

Voilà l'opinion la plus généralement admise en France. Depuis Boileau jusqu'à M. Nisard, presque tous les critiques de notre pays l'ont soutenue. Écoutez le premier :

Un lecteur sage fuit un vain amusement
Et veut mettre à profit son divertissement.

« Ce n'est que pour être utile, nous assure le père Rapin, que la poésie doit être agréable : le plaisir n'est qu'un moyen dont elle se sert pour profiter (1). » La théorie du poème épique de Le Bossu n'a pas d'autre fondement. L'auteur de *Jacques le Fataliste* avance la même idée : « Tout morceau de sculpture et de peinture doit être l'expression d'une grande maxime, une leçon pour le spectateur, sans quoi il est muet (2.) » Nous avons vu ce principe adopté par madame de Staël, par Chateaubriand, par MM. Villemain et Lamennais. George Sand l'a défendu dans son travail sur Gœthe et sur Mickievicz ; Pierre Leroux n'admet point que l'art vise uniquement à la perfection esthétique. Ceux qui l'affranchissent de tous les servages sont bien rares parmi nous.

Ces penchants intéressés de la critique française tiennent à un grand défaut que l'on doit pressentir : c'est qu'elle ne dépasse jamais les bornes de l'expérimentation

(1) *Réflexion sur la poétique.*
(2) *Pensées détachées sur la peinture.*

la plus étroite. Joachim Dubellay, Ronsard, Malherbe, Boileau, Voltaire, la Harpe, Marmontel, Joseph Chénier, Villemain, Sainte-Beuve, tous les hommes qui chez nous ont fait du bruit ou exercé de l'influence sur la littérature par leurs considérations théoriques, ne se sont occupés que de l'instrument, de la langue, sans songer à la poésie elle-même. Ils attribuaient au moyen la puissance de la cause. Ils voient la beauté dans la disposition des mots, dans l'arrangement des scènes et nullement dans les choses exprimées. Le style même consiste pour eux dans la perfection grammaticale ou prosodique. Ils négligent et l'âme et l'univers extérieur; ils les sacrifient à la syntaxe, à l'agencement des périodes. Leur matérialisme lexicographique et ses déplorables conséquences prouvent, en fait d'observation littéraire, le danger d'une méthode rampante et mesquine.

Une chose qui montre combien ce genre de critique prospère naturellement en France est l'appui que nos auteurs ont donné aux mauvais théoriciens. Quand ils n'ont pas eux-mêmes bâti la prison où ils devaient languir, comme Dubellay, Ronsard, Mairet (1), Scudéry, Malherbe, Despréaux, Voltaire et quelques autres, leur manque de clairvoyance leur en fait saluer la construction par des cris de joie. Desportes, Baïf, Jodelle, Remi Belleau accueillirent avec enchantement la servitude gréco-latine. Racan, Mainard, Godeau, Balzac, Segrais, Pélisson accablèrent Malherbe de louanges pour avoir resserré les menottes classiques. L'auteur de *Polyeucte*,

(1) Dans la préface de sa *Sylvanire*, il exposa le premier le système des unités qu'il suivit constamment; voyez sa *Sophonisbe*, etc. Scudéry vint à son secours.

qui avait d'abord voulu se maintenir libre, s'associa plus tard à D'Aubignac et rédigea la théorie des unités. Racine porta l'obéissance jusqu'au fanatisme. Crébillon et les tragiques inférieurs prirent exemple sur lui. Fénelon, Molière, La Fontaine, La Bruyère, avec plus d'initiative et d'originalité, courbaient cependant la tête comme les autres et partageaient leurs erreurs fondamentales. A une époque moins éloignée, quand une réforme salutaire est venue changer l'aspect de notre littérature, n'avons-nous pas vu presque tous les poètes donner leur assentiment aux vagues et étroits systèmes que bégayait la critique? N'admiraient-ils pas M. Sainte-Beuve, M. Planche? Réclamaient-ils des idées plus nettes, plus philosophiques? Deux ou trois exceptés, aucun n'en manifestait même le désir.

Ajoutons que dans notre pays le manque de sagacité a pour compagnon et pour soutien le manque de courage intellectuel. La plupart des novateurs y renient, au bout de quelque temps, les principes qu'ils invoquaient d'abord, qui faisaient leur force et les avaient illustrés. C'est ainsi que Voltaire, après plusieurs tentatives d'affranchissement, se déclara l'humble valet de l'ancienne doctrine. Les abjurations se multiplient à notre époque. On foule aux pieds les convictions de sa jeunesse par amour du gain et des honneurs; on les sacrifie même pour obtenir les honteux éloges des sots.

Arrivons enfin au troisième état, que nous avons nommé rationnel ou impersonnel. Plusieurs caractères distinguent cette condition morale des précédentes. Ici nous n'apercevons plus l'égoïsme ; les intérêts individuels cèdent la place aux idées générales. L'homme conçoit le

beau, le bon, le bien absolus, et leur livre son âme. Il entrevoit enfin le but réel de son existence. Les lois qui gouvernent le monde, il les tient, il les analyse, il les pénètre ; son travail fait sa joie. Rien ne lui manque plus désormais ; il se sent complet, il se sent homme.

Or, ces notions admirables qu'il vient d'acquérir, elles ont besoin de s'appliquer, de se localiser. D'ailleurs sont-elles spontanément écloses dans son cerveau ? nul ne le croira. L'harmonieuse organisation de l'univers, l'équilibre et l'accord des pouvoirs sociaux les ont vraisemblablement suggérées à son esprit laborieux. Il les dirigera vers leur source ; le fleuve après avoir quitté le lac lui ramènera ses ondes. Sans doute l'idée, plus vaste maintenant que son objet, aura peine à rentrer dans les limites de la réalité ; elle la travaillera pour l'agrandir. L'art et la vertu ne seront pas toujours dignement adorés. Leurs zélateurs les oublieront par moments, comme ils perdent quelquefois le ciel de vue ; mais, les nuages passés, ils retrouveront l'éternel azur. Dans tous les temps il éveillera leurs désirs et leur espérance.

L'état impersonnel a trois modes ; tantôt nous nous élançons à la poursuite du bien moral, tantôt à celle du vrai, tantôt à celle du beau. Cette dernière disposition intellectuelle, commune aux artistes et aux vrais critiques, nous occupe seule pour le moment. Sous son influence, le goût se transforme. L'ignoble empire de l'intérêt une fois anéanti, l'âme recouvre sa liberté. Dorénavant, elle ne considère plus l'application immédiate comme son critérium universel. Les choses lui paraissent belles ou laides en elles-mêmes. Les œuvres de circonstance la flattent moins que toutes les autres. Mais une

noble pensée, mais un édifice mélancolique, un sublime ou gracieux paysage l'émeuvent jusqu'au fond de son être. Elle ne cherche pas leur but, leur utilité. Il suffit qu'une perfection se dévoile pour qu'aussitôt un irrésistible penchant la jette au-devant d'elle. Son amour s'abandonne à de douces étreintes, et comme, dans nos défaillances voluptueuses, nous fermons les yeux pour ne plus voir le monde, elle oublie tout ce qui n'est pas son bonheur.

On ne niera point que cette élévation, que cette indépendance morale ne donnent au jugement une grande rectitude. Elles le mettent en état de porter sur les idées un regard serein et de les apprécier mieux que jamais. Quant à la forme, on ne l'avait point comprise jusqu'alors. L'impression directe ou la recherche de l'utilité plongaient l'homme dans un brouillard stagnant, qui lui cachait l'art véritable. A peine si quelques brises déchiraient par moments la lourde vapeur. Mais le souffle du matin a passé sur la fontaine embrumée, les dernières étoiles s'y bercent maintenant comme des fleurs divines, et la lumière naissante éclaire ses profondeurs.

La critique prend dès lors une allure rationnelle. La sensibilité ne la conduit pas à l'aventure. Elle s'enquiert des motifs et des causes. L'étude lui révèle une foule de lois esthétiques aussi claires, aussi certaines, aussi démontrables que les lois physiques. Comme ces dernières, elles comportent une expérimentation; la mise en œuvre les justifie ou les annule. Et quoique au premier abord ces investigations eussent pu sembler inutiles, à présent qu'elles sont terminées, elles permettent de conseiller et de guider la pratique. Elles rétablissent l'accord primordial entre la nature et son roi. Elles confirment

par l'esthétique les solutions données par la philosophie.

Cette critique est la seule utile, la seule qui atteigne son but. Nous croyons avoir mis hors de doute la nécessité de l'introduire en France; la gloire de la nation exige qu'elle ne continue point à parler des arts comme elle l'a fait jusqu'ici. Malheureusement ce peuple jadis fameux par son amour des hautes spéculations, chez lequel on venait étudier les sciences abstraites pendant tout le moyen âge, qui a produit la grande école de Descartes et fait vibrer l'Europe, au dix-huitième siècle, du retentissement de ses idées, ce peuple mobile n'a jamais employé ses facultés puissantes à une sérieuse analyse des questions littéraires; depuis soixante ans il néglige même la philosophie, ou il rampe sur les traces de l'Angleterre et de l'Allemagne. Or l'esthétique est une portion de la philosophie.

L'étude de notre passé laisse donc peu d'espérance : on y voit toujours triomphants les mauvais systèmes et les mauvais critiques. Les auteurs qui ont vraiment compris l'art n'ont jamais été compris de la nation. La gloire même la plus brillante ne leur a pas épargné ce malheur. Ni Beaumarchais, ni Bernardin de Saint-Pierre, ni Chateaubriand, ni madame de Staël, ni Sismondi n'ont pu faire apprécier leurs idées. Personne en France ne les regardait comme des théoriciens critiques, lorsque j'ai publié la première édition de cet ouvrage. Les hommes qui n'ont eu pour eux que leur intelligence des problèmes littéraires, qui n'avaient pas obtenu par d'autres mérites une grande célébrité, ont disparu dans l'abîme. Saint-Sorlin, Perrault, La Mothe, Sébastien Mercier, l'Anonyme de 1825, ou n'ont pas eu d'auditoire, ou n'ont pas eu de

succès. L'admirable Silvain, le précurseur et l'égal de Kant, le vrai fondateur de l'esthétique, est plus ignoré de ses compatriotes que le moindre lexicographe.

On peut donc se demander pourquoi il n'en serait plus ainsi à l'avenir. Mais il faut toujours être circonspect dans les jugements que l'on porte sur les nations. Elles renferment des virtualités secrètes qui échappent longtemps au regard, qui dorment faute d'occasions favorables, puis se réveillent soudain. Les Français n'ont-ils pas montré depuis quarante ans une verve, une abondance, une force lyrique, dont personne ne les croyait capables, dont l'Europe entière a été surprise? Les peuples varient comme les individus. Les maximes en vogue, les circonstances, l'action des grands hommes et des grands personnages, l'enthousiasme ou l'abattement les modifient, à certaines époques, au point de les rendre méconnaissables. Des mobiles trop puissants pour leur volonté, pour leur force de résistance, les poussent dans une direction qu'elles n'eussent jamais prise d'elles-mêmes, les font souvent contrarier leur propre nature. Mais que ces influences viennent à languir ou à cesser, les aptitudes, les penchants originels de cette même nation reparaissent avec l'énergie des facultés primitives. Les recherches transcendantes, les méditations abstraites ayant été pour la race française un champ d'honneur, où elle s'est acquis une gloire immortelle, qui oserait affirmer qu'elle n'y rentrera pas? Qui oserait dire que nous n'égalerons point un jour l'Allemagne et l'Angleterre (1) dans la science du beau, dans l'étude philo-

(1) Comme il y a toujours un peu de mode en toutes choses, on a infi-

sophique de la littérature et des arts? Les travaux d'esthétique publiés chez nous depuis vingt ans donnent lieu de l'espérer, car un labeur aussi soutenu ne procède jamais d'un cause fortuite, d'une inspiration transitoire. Celui-ci révèle, constate un mouvement des intelligences qui promet de durer. Quel obstacle mystérieux viendrait le suspendre? « Il ne peut y avoir que profit pour tout le monde, a dit M. Barthélemy Saint-Hilaire dans son rapport sur le concours, à lever les yeux vers les régions sereines de la science, où l'on trouve le secret des chefs-d'œuvre que l'on admire, qu'on analyse et qu'on produit. Ces hautes spéculations ne sont jamais stériles, et leur influence bienfaisante s'étend plus loin qu'on ne pense. La réforme ne peut s'accomplir en un jour; mais plus elle est difficile, plus il est sage d'en préparer à l'avance le durable succès. »

niment trop négligé, trop dédaigné à notre époque les œuvres théoriques des Anglais concernant la littérature et les arts. Ils ne méritent pas cet oubli et ce dédain. On cite toujours, il est vrai, Burke et Hutcheson; mais Burke manquait totalement d'esprit philosophique; personne n'a écrit d'ébauche plus nulle que la sienne. Les autres ouvrages d'esthétique publiés dans la Grande-Bretagne sont bien supérieurs. Nous mentionnerons seulement les deux traités de Gérard sur le Goût et le Génie (nous avons une traduction française du premier), celui de Beattie consacré à la Poésie et à la Musique (traduit également); le volume d'Alison, où il étudie la nature des émotions produites par le beau et le sublime, volume réimprimé un grand nombre de fois; le livre de Dermot sur le Goût et ses *Recherches sur les sources du plaisir tragique*, l'*Analyse de la Beauté*, par William Hogarth, et la *Rhétorique* de Blair (traduites toutes les deux); les *Eléments de Critique*, par lord Kames, abrégés et popularisés par Jamieson; l'*Essai* de Reid sur le Goût, l'*Analyse de la beauté féminine*, par Walker, travail excellent, édité avec le plus grand luxe. Ces écrits sérieux, que des hommes de mérite ont composés chez un peuple intelligent comme les Anglais, contiennent une foule d'idées importantes et de précieuses remarques.

En attendant que les esprits s'éclairent, que les connaissances esthétiques se vulgarisent, deux résultats d'une valeur immense ont été obtenus par l'école nouvelle. Le premier, c'est qu'elle a rompu les tables d'une fausse loi, délivré la poésie et l'art. L'indépendance règne dans les lettres partout ailleurs qu'à l'Académie et dans certaines classes de rhétorique. Il est infiniment petit le nombre des œuvres qu'on soumet aux anciennes règles du Parnasse : l'immense majorité des auteurs écrivent maintenant avec la liberté naturelle de l'esprit humain. Le génie moderne a renversé les digues que lui opposaient l'ignorance impérieuse et l'aveugle routine. Ce flot vivant recouvre toutes nos plages, les anime de son murmure, de son éclat et de son mouvement ; il noie, il dérobe à la vue les ossements de la vieille méthode, les ruines de son temple écroulé.

Une révolution analogue s'est accomplie dans la critique. Au lieu d'invoquer des préceptes mesquins, faux et inutiles, beaucoup d'examinateurs jugent maintenant les œuvres en elles-mêmes. Peu leur importe la tradition : ils regardent la nature, ils cherchent la vie. Qu'un tableau, un livre, un monument causent une forte impression, aient les mérites nécessaires pour charmer un spectateur non prévenu, ils ne lui demandent pas autre chose. Ils ont l'esprit et le cœur ouverts à toutes les beautés, à tous les genres de talent, ne subissent d'autre influence que celle de leur goût personnel, parce que nul ne peut se dépouiller de sa constitution. La critique, sous ce rapport, a donc fait aussi un progrès capital. Si elle ne possède pas encore la science, elle a ce qui la remplace en partie, une liberté absolue. Mais un grand nom-

bre de journalistes, de professeurs, d'académiciens et d'historiens, le plus grand nombre peut-être, demeurant voués à l'ancien code littéraire, la justesse de sentiment et l'indépendance d'esprit ne suffisent pas. Il faut en finir avec les recettes vulgaires ou funestes de la vieille poétique, abandonner ces terres basses pour les sommets lumineux des hautes études. De là nos regards embrasseront toutes les formes, toutes les perspectives, tous les horizons de la littérature et des beaux-arts.

FIN DU SECOND ET DERNIER VOLUME.

TABLE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS LE SECOND VOLUME.

LIVRE DEUXIÈME. (SUITE.)

LIVRE TROISIÈME.

LIVRE QUATRIÈME.

FIN DE LA TABLE.

ERRATA

PREMIER VOLUME

Page 19, ligne 21, *au lieu de* : la ridiculiser, *lisez :* le ridiculiser.

— 97, ligne 30, *au lieu de :* la Furetière, *lisez :* Furetière, en supprimant l'article.

— 145, ligne 1, supprimer le mot *mêmes.*

— 181, note première, *au lieu de :* 1604 *et* 1690, *lisez* : 1694 *et* 1696.

